GUITARIST

Acoustic

#44



GIVE AWAY
OFFREZ-VOUS UNE DUPONT

BLUES • FOLK • CHANSON • MANOUCHE • CLASSIQUE • FLAMENCO • JAZZ • PICKING • BOSSA

Paco

Son **héritage**
Les **hommages**
La **disco** qui a révolutionné le flamenco
La fièvre du **Friday Night**

2 CD ROM

10 ans de master-class
25 stars à domicile

Medley Happy Birthday
avec Michel Haumont, Sylvain Luc etc.

GUITARIST ACOUSTIC FÊTE SES

10 ans

Happy Birthday !

PEDAGO

Etude de style **Paco de Lucía**
Plongée dans le **Blues rural**
2 master-class : **Louis Winsberg** + **Sébastien Giniaux**

MATOS

Fender Série F
Yamaha LL16D
Taylor 814ce
Jérôme **Marchand**
Eric **Darmagnac**

INTERVIEWS

Les spots folk de **Jack Johnson**
Louis Winsberg / Rocky Gresset / Antonio "El Titi", l'autre Band of Gypsys
Titi Robin & Michael Lonsdale, le discours des rois
Dick Annegarn en roue libre

FRANCE : 6,95 € – SUISSE : 12,50 CHF
CANADA / A : 13,75 $ CAN – CANADA / S : 11,75 $ CAN
BEL / LUX : 7,60 € – DOM / A : 8,70 € – DOM / S : 7,60 €
ALL / ESP / ITA / GRE / POR (CONT.) : 7,90 €

M 02439 - 44 - F: 6,95 € - RD



EDITO SOMMAIRE

Pour joindre la rédaction de « Guitarist Acoustic », une seule adresse :
ACOUSTIC@EDITIONS-DV.COM

News 6

Paco de Lucia 10
L'hommage de la rédaction au maître d'Algeciras à travers un dossier spécial, avec son héritage, les réactions du monde de la guitare, la discographie qui a révolutionné le flamenco et un zoom sur l'aventure du Friday Night in San Francisco.

Projet Gypsy Eyes 24
Tour de table avec les trois mousquetaires de la guitare, Louis Winsberg, Rocky Gresset et Antonio "El Titi."

Jack Johnson 28
Discussion au coin du feu avec le plus célèbre des guitaristes-surfeurs.

Titi Robin & Michael Lonsdale 30
Interview croisée avec le musicien et le comédien, deux artistes atypiques.

Dick Annegarn 34
Rencontre avec le guitariste iconoclaste, pionnier du folk français et autoproclamé "plouc du picking".

Happy 10th Birthday 36
Retour sur les plus belles rencontres de la rédaction tout au long de ces dix dernières années.

Carnet de notes 45
Accompagnées de 2 CD-ROM audio-vidéo, 32 pages de pédago pour aborder tous les styles à la guitare. Deux master-class de Louis Winsberg et Sébastien Giniaux, ainsi que deux étude de style exceptionnelles, l'une sur Paco de Lucia, l'autre sur le Blues rural, et un medley sur toutes les façons de jouer "Happy Birthday".
+ 10 ans de master-class exceptionnelles !

Lutherie 82
Franck Cheval dresse le bilan d'une décennie à croquer sous toutes leurs formes les belles guitares.

Chez le luthier 86
Rencontre avec Philippe Berne, l'inclassable et créatif luthier français, adepte des instruments à cordes les plus divers.

Bancs d'essai 88
Dix-sept pages de bancs d'essai au menu : guitares de luthier et de série, ampli... et un comparatif des trois modèles de la nouvelle Fender Série F.

Abonnement 107

CD 108
L'essentiel des sorties de ces derniers mois.

Collection Guitarist Acoustic 112
Pour vous procurer les anciens numéros du magazine.

Club lecteurs 114
Cinquante-cinq CD à gagner pour les plus rapides d'entre vous !

Dix ans déjà...

A l'occasion des dix ans de *Guitarist Acoustic*, toute notre équipe souhaite vous présenter à toutes et à tous, nos remerciements les plus chaleureux.

Beaucoup d'entre vous nous ont suivis les "yeux fermés" dans cette "folle" aventure, la naissance de *Guitarist Acoustic* qui a été le premier magazine de musique audio/vidéo de l'histoire de la presse.
Cette belle histoire n'aurait jamais existé sans tous ceux qui se sont succédés dans nos colonnes en amenant avec eux tout leur talent et leur amour de la guitare.

Le florilège de ces belles rencontres, nous vous le proposons tout au long de quelques-unes des pages de ce numéro et dans un CD qui regroupe les plus belles ou les plus étonnantes master-class offertes par nos invités. Nous mêmes, avons été surpris en nous replongeant dedans. Surpris et fiers d'avoir accueilli dans nos colonnes des personnalités comme Henri Salvador, Pierre Perret, Laurent Voulzy, Carla Bruni, Tommy Emmanuel, Biréli Lagrène, Sanseverino, Thomas Dutronc…et tant d'autres qui ont simplement pris leur guitare et joué, pour vous, devant nos caméras.

Il nous reste encore des rêves par milliers à réaliser pour les dix années à venir et la passion qui nous habite nous donne l'envie de les concrétiser et de vous surprendre encore.
De quoi seront faites ces dix années à venir ? Ce que nous savons c'est que, comme le dit joliment Michael Lonsdale, invité de ce numéro, au-delà des convenances, nous saurons aussi laisser venir l'imprévisible, sans avoir peur, dans la simple recherche du plaisir, le vôtre, qui deviendra alors le nôtre.

Bonne guitare à toutes et à tous, pour longtemps encore.

Valérie Duchâteau
www.valerieduchateau.com

OJD PRESSE PAYANTE Diffusion Certifiée 2013

Directrice de la publication et de la rédaction : Valérie Duchâteau (06 03 62 36 76)
Éditeur délégué : Jean-Jacques Voisin
Coordination éditoriale : Benoît Merlin
Création et réalisation maquette : Guillaume Lajarige (galerija@wanadoo.fr)
Rédacteurs : Jacques Balmat, Ben, Jacques Carbonneaux, Romain Decoret, Valérie Duchâteau, Pascal Fournier, Olivier Bride, Norberto Torres Cortes, Milo Green, Carol Major, Max Robin, Youri Solevitch
Cahier pédagogique : Valérie Duchâteau, Christophe Astolfi, Eric Gombart, Michel Haumont, Jean-Baptiste Marino, Antoine Payen, Antoine Tatich, Chris Lancry, Bernard Revel, François Sciortino, Louis Winsberg, Sébastien Giniaux, Michel Haumont, Sylvain Luc
Partitions et tablatures : Atout Cordes
Conception CD-ROM et montage vidéo : Dominique Charpagne
Prises de vues vidéo : Benoît Merlin
Photographe : Romain Bouet
Chef de publicité : Jocelyne Erker (joss@editions-dv.com) – 06 86 73 50 86
«Guitarist Acoustic» est une publication trimestrielle éditée par la SARL Blue Music au capital de 1 000 euros
RCS Orléans : 794 539 825. Gérante : Valérie Duchâteau
Siège social : 19, rue de l'Étang-de-la-Recette, 45260 Montereau
Tél. 06 03 62 36 76 (acoustic@editions-dv.com)
Abonnements : Back Office Presse – Service clients, 12350 Privezac
Tél. 05 65 81 54 86 – e-mail : contact@bopress.fr
Ventes et réassorts (dépositaires uniquement) :
Mercuri Presse – 9 et 11, rue Léopold-Bellan, 75002 Paris. Numéro Vert : 0 800 34 84 20
La rédaction n'est pas responsable des textes, dessins et photographies qui n'engagent que la seule responsabilité de leurs auteurs. Les documents ne sont pas rendus et leur envoi indique l'accord de leurs auteurs pour leur libre publication.

Distribution : Presstalis
Impression : Léonce Deprez. Commission paritaire 0410K86315. (Printed in France)



© DR

VII[e] TAHITI FESTIVAL GUITARE

des cordes et du soleil…

Pour la 7[ème] année consécutive, le Tahiti Festival Guitare, qui s'est déroulé du 20 au 22 février, n'a pas failli à sa réputation. Parrainés par Sylvio Cicero, neuf jeunes espoirs guitaristes polynésiens se sont produits sur la scène de l'hôtel Méridien Tahiti. Trois d'entre eux ont été sélectionnés par un jury composé de musiciens aguerris et le vote du public. Mathias Tialetagi a remporté le 1[er] prix, devant Ferdinand Mahanora et Dylan Mariel.

En ouverture du festival, la scène "Musique en Polynésie", présidée par Jean-Louis Larrey, présentait deux artistes classiques, Emmanuel Rossfelder et Yana Boukoff, qui ont partagé un programme espagnol essentiellement basé sur des chants populaires, ainsi qu'une transcription de *Carmen*. Leur complicité et leur humour ont charmé l'auditoire. Plus tard, le Collectif Tahiti Rock était heureux de retrouver sur scène Sylvio Cicero, grand gagnant du Tahiti Espoir Guitare 2009, devenu guitariste confirmé. Les festivaliers ont pu apprécier le chemin parcouru par ce jeune Polynésien. Les spectateurs retiendront également le magnifique arc-en-ciel aux couleurs de Pascal Mulot et son groupe. Pas besoin de six cordes, quatre ont suffit à cet artiste pour séduire le public, dans une démonstration alliant technique et puissance. Du soleil, **Yapa** en avait au bout des doigts : trois guitares et une percussion pour nous faire découvrir leur univers de globe-trotters à la recherche de sonorités nouvelles. Le trio Gumballs, machine rock and roll à remonter le temps jusque dans les années 50 et 60, a fait le show, mené de main de maître par Francky Gumbo, clôturant cette édition sur un "Johnny be good" endiablé. Une corde en commun pour cette 7[ème] édition, l'amour de la guitare pour ces quatre formations qui n'ont pas hésité à se rejoindre sur scène pour de magnifiques rencontres musicales.

+ d'infos : www.tahitifestivalguitare.org

Valérie Duchâteau sera en concert le 25 avril à Bruxelles, en duo avec Hugues Navez, à l'occasion du Big Festival. Réservations sur www.bigfest.be. Elle sera ensuite en tournée en Thaïlande du 10 au 20 juin 2014.

Le légendaire guitariste-crooner **George Benson** se produira le 12 juillet prochain au festival Jazz à Juan, cinquante ans après sa première venue. Le 14 juillet, place à un feu d'artifice avec la Guitar Family Connection de Romane et ses fils Pierre et Richard Manetti.
+ d'infos : www.jazzajuan.com

Le coffret **Autour de Jack Treese**, qui comprend une composition de notre ami et collaborateur **Christian Séguret**, a reçu le prix " Coup de cœur Musiques du monde 2014" de l'Académie Charles Cros. Au total, 3 heures d'enregistrement, 57 titres dont de très nombreux inédits et un livret de 136 pages, pour une anthologie de ce musicien folk atypique.
+ d'infos : www.friendship.com

Créé en hommage à Mito Loeffler, le **Festival Jazz Manouche**, parrainé par Ninine Garcia et Yorgui Loeffler, se déroulera du 12 au 15 juin 2014. Avec à l'affiche : Sinti Swing, Fleco et Dorno Loeffler, Elios et Boulou Ferré, Sonny Amati Schmitt, les Doigts de l'Homme etc. www.festivaljazzmanouche.org

Jack Johnson se produira sur la scène de l'Olympia, à Paris, le 1[er] juillet 2014. Il s'agira de son premier concert français après la sortie de son sixième album, *From Here to Now to You*, dans les bacs depuis le 16 septembre.

Soïg Sibéril, le "Ravi Shankar breton", lance un nouveau duo, DEK, avec le chanteur Armel An Hejer, et un spectacle "Celtic Guitars" avec Ian Melrose et Dylan Fowler, sur les planches cet été.
+ d'infos : www.soigsiberil.com

LES CORDES SENSIBLES

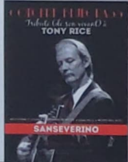
Saint-Médard-en-Jalles



© DR

La 12[ème] édition, qui s'est déroulée du 28 au 30 mars, a remporté un vif succès auprès d'un public venu nombreux. Depuis quelques années, le festival attire en effet plus de mille spectateurs grâce à une programmation éclectique de haut niveau, toujours dans une ambiance très conviviale. Le festival a démarré par du flamenco avec le jeune **Samuelito**, qui, accompagné du percussionniste Juan Manuel Cortez, a démontré un réel talent dans l'interprétation de ses propres compositions et celles de Paco de Lucia. La soirée s'est poursuivie avec la prestation irréprochable d'**Ana Vidovic**, accueillie par des connaisseurs venus parfois de très loin pour assister à son concert très diversifié (Bach, Barrios, Sor, Lauro, Albeniz… et les Beatles). La deuxième soirée a permis de découvrir le guitariste ukrainien Vitaly Makukin. Le public retiendra son nom tant sa technique de jeu à base de tapping est époustouflante. Enfin, dans une salle pleine à craquer, Thomas Dutronc, accompagné des guitaristes Rocky Gresset et Jérôme Ciosi et du contrebassiste David Chiron, a enflammé le public avec son charisme naturel et son talent de guitariste-chanteur. Le clou de la soirée : le bœuf final entre Thomas, ses musiciens et Vitaly. Un régal ! Autres moments forts du festival : l'exposition des luthiers Maurice Dupont, George Lowden, Eric Darmagnac, Thomas Dauge et Koen Leys, ainsi que les master-class de Samuelito et Vitaly Makukin.

+ d'infos : http://accordsetacordes.webjalles.org/cordes-sensibles/cordes-sensibles-2014



Tous derrière

TONY RICE

Légende dans le monde du bluegrass, le guitariste Tony Rice connaît des problèmes de santé qui l'empêchent de jouer, occasionnant des soucis financiers. A l'initiative de Sanseverino, un grand fan du guitariste, les musiciens français se sont mobilisés pour un concert de soutien qui aura lieu à la Maroquinerie, à Paris. Outre Sanseverino, il y aura là des pionniers du bluegrass français, comme Jean-Marc Delon et Christian Séguret, Thierry Massoubre, Quartier Français, Grasstics, Muddy Hill Boys. Le concert aura lieu à la Maroquinerie le dimanche 11 mai 2014 (19h). La recette sera reversée à la Tony Rice Foundation. **+ d'infos 01 40 33 35 05**

3 QUESTIONS À BENOÎT MERLIN



© DR

Coauteur du livre Mélodies intérieures (Presses de la Renaissance)

Comment t'es venue l'idée de ce livre avec Louis Chedid ?

Lors d'une interview pour le magazine, j'avais été touché par cet homme présent, posé, qui m'accordait du temps malgré le marathon de la promo. J'ai voulu comprendre comment cet artiste atypique, populaire, avait réussi à traverser les décennies et à s'imposer comme l'une des figures de la chanson française sans tomber dans le jeu du star system. Décrypter aussi cette fameuse "patte chedidienne", un mélange de poésie hédoniste, d'humour et de satire, ces vers qui m'avaient marqué : *"Ecrire sur les murs ce que l'on pense / Graffiti-morsures, impertinences…"* dans le morceau "Liberté", ou *"La vie, c'est quelques rock'n'roll et un requiem"* dans la chanson "Tu vas me manquer".



Quelle est la particularité de cet ouvrage ?

L'idée n'était pas d'écrire une biographie mais un livre sur le cheminement d'un homme (la collection s'appelle d'ailleurs "Chemin faisant"), sur ces épisodes qui construisent une vie d'homme et nourrissent celle de l'artiste : la famille, le Liban et l'Égypte, l'école buissonnière, l'industrie du disque, les chansons d'amour, les coups de gueule contre le système, les mots de sa mère Andrée, les riffs de M…

Qu'est-ce qui t'a le plus surpris chez l'homme ?

Sa passion du studio, qui est son refuge et son terrain de jeu. Louis est un artiste touche-à-tout qui fuit les chapelles, aussi à l'aise avec les machines électroniques qu'avec une simple guitare sur les genoux. J'ai aussi découvert un homme spirituel, qui applique le "carpe diem" au quotidien, mais sort les griffes quand on menace sa liberté. On ne le sait pas, mais à ses débuts, il préféra plaquer Barclay plutôt que de faire des concessions. Louis Chedid, c'est quarante ans de carrière, seize albums et des centaines de chansons au compteur, mais lui se voit comme un "éternel débutant".



© Jacques Carbonneaux

LE SALON DE GUITARES AU BEFFROI,

un salon pas comme les autres

Pour la 2[ème] édition de Guitares au Beffroi, qui s'est déroulée du 28 au 30 mars à Montrouge, le salon de la lutherie a été à la hauteur de ses ambitions et ce malgré les trop nombreuses contraintes et embûches qu'ont dû affronter les organisateurs. Cette année, deux salons, l'un professionnel et l'autre public. Pour le premier, une sélection de quinze luthiers a été conviée, le vendredi 28, à inviter clients, prospects, distributeurs, presse et autres acteurs du marché de la guitare pour découvrir les nouvelles créations de leur atelier. Enorme succès pour cette première avec la présence de la quasi totalité de la presse spécialisée print et web, mais aussi une très forte proportion d'invitations honorées. Il aurait été agréable de voir défiler sur une scène un instrument de chaque exposant, présenté par le luthier et joué par un guitariste. Le salon public qui se déroulait les 29 & 30 regroupait 60 exposants répartis dans deux espaces. Les visiteurs ont été gâtés avec plus de 250 instruments exposés, représentant le savoir-faire d'un secteur artisanal qui continue de rayonner d'année en année. Les points forts : l'homogénéité de la présentation des stands, la qualité des instruments exposés, la conférence sur les bois, les master-class, la très forte audience, surtout le samedi. Les points faibles : la mauvaise gestion du public des mini-concerts filmés et l'accessibilité des salles d'essais. Il est temps pour les organisateurs et les exposants d'effectuer le bilan de cette deuxième édition et de proposer en 2015 quelque chose d'encore mieux.

Jacques Carbonneaux



FESTIVAL DJANGO REINHARDT

du 25 au 29 juin 2014 à Samois-sur-Seine

Pour sa 35[ème] édition, les organisateurs ont opéré un retour aux sources : presque 90 % de la programmation est tournée vers la musique de Django Reinhardt et ses descendances. Plus que jamais, l'âme du jazz manouche sera présente sur l'île du Berceau. Ouverture du bal le 25 avec Levis Adel Reinhardt puis le Pat Metheny Unity Group. Le 26, place au projet Gypsy Eyes, à Cyrille Aimée et à Thomas Dutronc ; le 27, Gismo Graf Trio, Rodolphe Raffalli Trio et une carte blanche à Gonzalo Bergara. Le lendemain, on notera le passage attendu des Montréalaises Christine Tassan et les Imposteures, de Samy Daussat qui invite Tchavolo Schmitt dans le cadre de la sortie de son album *Nouvelle Vague* et des Gipsy Kings. Enfin, le 29, soirée de gala avec Stochelo et Mozes Rosenberg, Costel Nitescu, Giani Lincan, Adrien Moignard et Sébastien Giniaux, dans une création pour le festival. Un bel anniversaire !

+ d'infos : www.festivaldjangoreinhardt.com



25ÈMES NUITS DE LA GUITARE DE PATRIMONIO

du 19 au 26 juillet 2014

Vingt-cinq ans que la magie corse opère ! Rares sont les endroits où l'émerveillement de la musique s'allie à la beauté d'un cadre unique. C'est le cas du village de Patrimonio, accroché aux montagnes qui surplombent la magnifique baie de Saint-Florent, devenu le carrefour international de la guitare. Pour souffler ces vingt-cinq bougies, les organisateurs n'ont pas lésiné sur les têtes d'affiche : Luis Salinas et Vicente Amigo le 19 juillet ; Jonny Lang et Beth Hart le 20 ; Les Doigts de l'Homme et Zaz le 21 ; Richard Galliano, Biréli Lagrène, Didier Lockwood, Mike Stern et le Bill Evans Quartet le 23 ; Jeff Beck le lendemain, et bien d'autres encore ! Encore de belles nuits en perspective. **www.festival-guitare-patrimonio.com**

LARGHETTO & LE COLE CLARK SHOW

Larghetto, atelier et magasin de musique situé à Vincennes, prépare un showroom autour des guitares Cole Clark les 14 & 15 juin prochains, à la Guillotine (24, rue Robespierre à Montreuil). Les célèbres guitares australiennes seront présentées par Alexandre Kinn, Brice Delage et Alone and Me. Tombola (guitare Cole Clark à gagner), concerts, showcase, démonstrations, conseils, rencontres et dégustation de vin… Venez nombreux pour essayer ces bijoux.

+ d'infos sur le facebook et l'application / 01 43 28 63 33



ACOUSTIC GUITAR RENDEZ-VOUS



Les 4, 5 & 6 juillet 2014 à Astaffort

Véritable carrefour de la chanson et du picking, Astaffort accueillera cette année encore un stage de haute volée pour les adeptes du jeu aux doigts. Cette année, c'est notre collaborateur Eric Gombart qui livrera ses secrets du jeu jazz fingerstyle, avec cette touche de groove qui le caractérise. Marc Truchot animera les ateliers d'initiation. En plus des master-class, ce week end proposera des expositions de luthiers avec Franck Cheval et Julien Régnier, le tout sous les platanes. Ne ratez pas le Gombart Show !

Programme & inscriptions : francois.dobrenel@libertysuef.fr
http://acoustic.guitare.rv.free.fr/AGRV

JAZZ À SÈTE

du 12 au 19 juillet 2014



Créé en 1985 par Louis Martinez, Jazz à Sète continue de porter la bonne parole jazz sur les terres de Brassens. Cette année encore, le prestigieux Théâtre de la Mer accueillera la fine fleur du jazz. Jugez plutôt : Alex Grenier Trio d'Angers en ouverture de Jeff Beck le 12 juillet ; Mehliana (le duo électrique de Brad Mehldau et Mark Guiliana) et le Trio Project de la pianiste Hiromi Uehara le 14 ; le John Scofield Überjam Band et le Joshua Redman Quartet le 15 ; Vicente Amigo puis Jean-Pierre Como Quartet le 16 ; le soulman Gregory Porter le 17 ; le psyché-rockeur vaudou de la Nouvelle-Orléans Dr John puis Jonny Lang le 18, et une soirée charme pour refermer les portes le 19 avec Bettye LaVette et Nikki Yanofsky. Un festival incontournable ! **+ d'infos : http://jazzasete.com**

LES STAGES À NE PAS MANQUER !

En marge du festival Guitares à travers chants, Valérie Duchâteau, Bernard Revel et Michel Fraisse animeront un stage autour de la musique classique, du blues, du rock, du folk et de la chanson, du 10 au 14 août 2014 à Cuxac-Cabardès. Mieux qu'un stage, une randonnée musicale en Montagne noire !
Inscriptions : http://guitares-a-travers-chants.fr

Stage de guitare manouche à Mirecourt les 3 & 4 mai 2014 avec Yorgui Loeffler. Tous niveaux. Inscription pour deux jours : 80 euros (sans hébergement).
Renseignements : 06 73 29 94 21

Stage de guitare à Patrimonio, du 19 au 25 juillet. Dans un cadre exceptionnel, au cœur du plus grand festival de guitare auquel vous aurez accès tous les soirs, vous retrouverez Valérie Duchâteau pour la guitare classique, la guitare polystyle avec Antoine Tatich, le rock metal fusion avec Pierre Chaze et Sylvestre Planchais pour le "jazz par le blues".
Renseignements : 06 03 62 36 76
www.festival-guitare-patrimonio.com

Peppino d'Agostino organisera du 6 au 12 juillet 2014 une semaine de stage et de conférences autour de la guitare dans le petit village de La Moreau, à environ 20 minutes en voiture de Saintes et Cognac.
Renseignements : http://www.creativevacances.com/our-courses/fingerstyle-guitar-workshop/

Michel Gentils animera un stage de guitare six et douze cordes, en Pays de Bray du 1er au 4 mai 2014. Ouvert à tous les guitaristes, débutants comme confirmés, ce stage abordera de nombreuses techniques, tels l'improvisation, le bottleneck, le e.bow, les capos partiels et la notion de mode en musique traditionnelle.
Renseignements : Michel Gentils : 06 11 02 49 30
ou Pierre-Emmanuel Herbain : 06 08 94 52 80

Arnaud Dumond et Jean-Baptiste Marino animeront le 22ème stage d'été à Limoges, du 6 au 12 juillet 2014, autour des répertoires classique et flamenco.
Inscriptions : arnauddumond2@gmail.com

Stage "Du Blues au Bluegrass". Chris Lancry, Percy Copley et Gilles Michel organisent un stage de guitare acoustique autour de la note bleue, du 19 au 26 juillet 2014 à Meilhac, en Corrèze. Pour s'initier ou approfondir ses connaissances en guitare acoustique et autres instruments (harmonica, mandoline, banjo, basse acoustique).
Inscriptions : www.guitargroove.com

Christophe Astolfi donnera une master-class avec Boulou et Elios Ferré le samedi 24 mai à la Chope des Puces à Saint-Ouen. Au programme : les notions fondamentales liées à l'interprétation des valses, le swing, le répertoire de Django et quelques secrets de famille venant directement de Baro et de Matelo Ferré.
Renseignements : 01 40 11 28 80 - 06 15 95 42 51

Stage de guitare avec Diego Trosman en marge du festival Tarbes en Tango du 17 au 24 août.
Renseignements : guitare@tarbesentango.fr / http://tarbesentango.fr



FESTIVAL JAZZ MUSETTE DES PUCES

du 13 au 16 juin 2014 à Saint-Ouen

Dix ans que ça gratte ! Créé en 2004 par Serge Malik et Didier Lockwood, pour rendre hommage à Django Reinhardt, Jo Privat, Charles Trenet et à tous ceux qui ont perpétué le swing français et populaire, les Puces vont, une fois de plus, frapper fort ! Entre la tournée des bars par les musiciens, les orchestres résidents (Mundine et Rocky Garcia à la Chope des Puces etc.), la tournée découverte des jeunes Noé Reine et Illona Bolou, et le grand bal dansant le 15, vous ne saurez plus où donner de la "gouaille" ! Il faudra garder des forces pour le Grand Concert du 14, sur la scène de cap Saint-Ouen, avec une affiche de rêve : Grand Corps Malade, Carmen Maria Vega, Boulou et Elios Ferré, Marcel Azzola, les Rapetous, Ninine Garcia et Marcel Campion, sans oublier le grand bouquet final. Enorme !

www.festivaldespuces.com



© DR

MAX ET LES FERRAILLEUSES INVITENT ANTONIN TRI HOANG

au Sunset le 14 mai 2014

De coups de chapeau (à René Thomas, Chet Baker ou Nino Ferrer…) en compositions originales, ce projet initié par le guitariste Max Robin revisite l'imaginaire et l'effervescence de la fin des années soixante. Avec le soutien, spécialement pour l'occasion, des clarinettes d'Antonin Tri Hoang. Avec aussi autour des deux solistes, Mathilde Febrer (violon), Elisabeth Keledjian (batterie) et Blaise Chevallier (contrebasse). A ne pas manquer !

+ d'infos : www.sunset-sunside.com



FESTIVAL TOUS DANS LE MÊME BATEAU

les 2 & 3 mai 2014 aux Sables d'Olonne

De la bonne musique pour se mettre au vert ! Fondé par l'association Antipol, ce nouveau rassemblement destiné à éveiller les consciences sur l'environnement proposera, au centre des congrès Les Atlantes, un week end de concerts, de projections gratuites de films (dont *Home* de Yann Arthus Bertrand et *Au nom de la Terre* de Pierre Rabhi) et de débats autour de la défense de la planète, avec les fondations Good Planet et le mouvement Colibris. Sur scène, Tété et Paul Personne ouvriront le bal le vendredi 2 mai, suivis le lendemain de Red Cardell et Sanseverino. Sans oublier quelques événements alléchants comme l'Afro Guinguette. Une belle initiative à ne pas rater !

http://tousdanslememebateau.fr





© Pouget / Dalle

L'héritage de Paco de Lucía

Paco de Lucía nous a quittés le 25 février dernier à l'âge de soixante six ans. Une carrière professionnelle sans interruption de plus de cinquante ans, depuis qu'en 1961, à l'âge de treize ans, il enregistra ses premiers 45 tours avec son frère Pepe de Lucía, sous le nom des Chiquitos de Algeciras. Voici l'héritage de l'un des mythes vivants de la musique espagnole du XX[ème] siècle.

Norberto Torres Cortes

Une technique expressive

Lors d'une conférence que nous lui avions consacré en 2005 (1), nous avions pu admirer, après l'observation attentive en vidéo des mouvements de ses deux mains, la formidable technique expressive de Paco. L'artiste accorde beaucoup d'importance dans ses interviews à son enfance. Il souligne souvent qu'il a appris à bien écouter le flamenco, son rythme, ses accents, son expression, avant de commencer à jouer de la guitare. Il a donc construit son apprentissage à partir d'une compréhension exacte de la musique flamenca. Une chance pour lui que son père et sa famille étaient aficionados, que les artistes de Gibraltar finissaient tard la fête dans le patio de sa modeste maison andalouse. Bref, il a eu le même accès que celui des familles privilégiées du flamenco, celles des gitans andalous professionnels, où le flamenco fait partie du quotidien pratiquement depuis la naissance. Tomatito m'a souvent dit en écoutant ensemble ses disques qu'il était impossible qu'il soit "payo" (non gitan), qu'une gitane avait dû lui donner le sein. Le lait qu'il a bu avant d'apprendre à marcher, c'est le "compás" (rythme flamenco) d'Antonio El Chaquetas, c'est le frisson de la Perla de Cádiz, l'expression du Niño Ricardo. L'apprentissage de sa formidable technique a développé deux aspects : l'expressivité et la virtuosité. On ne peut pas les séparer quand il s'agit d'analyser sa personnalité artistique : il a bâti sa technique grâce à son expression, il s'exprime grâce à sa virtuosité. Il existe donc deux écoutes possibles de son œuvre, chacune d'elle ayant une claire influence chez ses disciples. Il y a les "técnicos" (virtuoses) comme Juan Manuel Cañizares, et les "muy expresivos" (très expressifs) comme Tomatito ou le Niño Josele. Aujourd'hui, on peut observer des publics sensibles à l'un et/ou l'autre de ces aspects. Paco a le génie de savoir les doser, et de "volver loco" (rendre fou) tout le monde.



© Mephisto / Dalle

Tomatito m'a souvent dit qu'il était impossible que Paco soit "payo" (non gitan), qu'une gitane avait dû lui donner le sein.

Le rythme

Il existe une étroite relation entre sa discographie soliste et celle qu'il a réalisée en tant qu'accompagnateur. Il est impossible de connaître toute la profondeur de son œuvre guitaristique si on ne connait pas à fond le chant flamenco. Paco pense musicalement


© Putland / Dalle

Le cœur de Paco n'a jamais cessé de battre "a compás". C'est par le rythme qu'il a le plus changé la tradition du flamenco.

en flamenco, c'est-à-dire avec les accents et le phrasé caractéristique qui donnent à cette musique tout son charme, mais aussi toute sa complexité. C'est précisément ce sens rythmique qui permet au musicien flamenco de respirer à sa manière, de jouer avec "aire" (littéralement, avec de l'air), façon particulière d'utiliser et de balancer la main droite après avoir intériorisé cette distribution irrégulière d'accents pendant plusieurs années en accompagnant la danse et le chant. Il faut absolument connaître la lecture et l'audition rythmique de la musique de Paco, c'est une priorité. On peut changer son harmonie, ne pas jouer exactement les mêmes accords, on peut changer la mélodie, mais il est impossible d'en modifier la pulsation rythmique, et pire encore, de perdre très légèrement le compás quand on l'interprète. C'est pour cela que nous pouvons parler de ses différents publics, celui qui écoute seulement sa musique et sa virtuosité époustouflante ; celui qui écoute en plus "el aire", le sens du compás, la façon de lutter et de jouer avec lui, puis de le dominer, particulièrement le public des gitans andalous, très exigeant là-dessus. Il est surprenant d'écouter à quel point Paco a été doué depuis son enfance dans cette compréhension exacte du rythme flamenco. Finalement, il n'y a pas de grande différence à ce sujet entre son premier 45 tours soliste enregistré en 1964 et le *Cositas Buenas*. Le cœur de Paco n'a jamais cessé de battre "a compás". C'est par le rythme que Paco a le plus changé la tradition du flamenco. Il suffit d'écouter comment il accompagnait le chant dans les années 60, et comment accompagnaient les autres "tocaores" de l'époque pour se rendre compte que quelque chose était en train de bouger.
Ecoutez seulement les différentes anthologies qui ont marqué les brillantes années du néo-classicisme, le retour aux chants traditionnels, celles de Perico del Lunar, de Caracol, d'Antonio Mairena, de Porrina de Badajoz, de Juanito Valderrama... et comparez avec les quatre 33 tours qu'a enregistrés Paco de Lucía avec Fosforito. Bien que d'apparence classique quant au répertoire et à la production, c'est son rythme implacable qui la rend surprenante et la situe à l'avant garde de ce qui viendra ensuite. Avec *Almoraima* (1976), Paco termine chaque thème en y accélérant le rythme. Il tombera par hasard sur un instrument qui lui a permis d'avancer dans ce renouveau du compás, le cajon.

Cajon & corazón

Le cajon que l'on utilise aujourd'hui dans le flamenco est originaire du Pérou, de la zone de Chincha, dans la province d'Ica, au sud de Lima plus précisément, région avec une forte densité de gens d'origine africaine. Il y est indispensable pour accompagner les styles de la musique créole et de la musique noire de la côte, comme la musique maritime ou des rythmes comme le lando ou le panalivio, la zamacueca, l´aguanieves, la valse ou le festejo. Le maître du cajon, Eusebio Sirio "Pititi", nous parle de ces "cajones" qui contenaient du whisky d'importation et que l'on utilisait pour improviser sons et rythmes. En tournées internationales, Paco a eu l'occasion de rencontrer au Pérou, à la fin des années 70, lors d'une fête privée à l'ambassade espagnole de Lima, Ciatro Soto, percussioniste de la grande Chabuca Granda, qui lui fit cadeau d'un cajon. Il ne tardera pas à demander à son percussioniste brésilien, Ruben Dantas, de lui en apprendre tous les secrets pour l'introduire dans son grand projet pour le flamenco : mettre au point un groupe flamenco semblable aux combos du jazz latin. C'est donc grâce à Caitro Soto, à Paco et surtout à Ruben Dantas que le flamenco doit l'implantation et le développement du cajon dans le monde entier. En vingt ans, cet instrument du folklore péruvien est devenu un instrument de percussion apprécié par les flamenquistes, attirant l'attention de musiciens d'autres styles, comme le jazz ou la musique ethnique. La percussion naturelle du flamenco, les palmas, le zapateado des pieds et la guitare - non seulement instrument à cordes, mais aussi instrument de percussion -, ont laissé entrer le cajon par la porte royale de la musique flamenca car sa sonorité convient parfaitement à l'esthétique sonore de cet art. Le son imprécis du cajon a supplanté les tumbadoras ou les bongos, au son précis, que l'on utilisait depuis longtemps dans certains styles flamencos. Aujourd'hui, il est impossible de comprendre le flamenco contemporain sans l'incroyable développement rythmique qu'a permis le cajon.

Le groupe flamenco

Nous avons déjà traité ce thème dans les pages du premier numéro de *Guitarist Acoustic*, nous rappellerons cependant que le sextet de Paco a servi de modèle non seulement aux guitaristes de la génération suivante (Vicente Amigo, Tomatito, Gerardo Núñez, Rafael Riqueni, José Antonio Rodríguez, Juan Carmona etc.), mais aussi aux différentes compagnies de danse flamenca, qui ont vécu ces vingt dernières années la transformation du "cuadro" traditionnel, que certains comme Joaquin Cortés appellent même "banda", néologisme et anglicisme espagnol construit sur "band".

La production

Si Paco et Camarón enregistraient d'affilée leurs 33 tours en deux ou trois jours, à partir d'*Almoraima* (1976), le flamenco adopte pour toutes ses disciplines la même formule de laboratoire que la musique pop ou les variétés. On ne sait pas si pour le flamenco, une musique chaude qui a besoin du "duende" pour s'épanouir, cela est un avantage... Beaucoup d'artistes, surtout les chanteurs, ont refusé et refuse encore d'enregistrer, car pour eux, c'est l'émotion qui compte avant tout. Paco conçoit chaque disque comme une œuvre artistique, il utilise donc au maximum tous les recours que les progrès de la technologie permettent.
De nombreux professionnels depuis suivent son exemple et la discographie du flamenco peu à peu est devenue exigeante sur ce point. On a vu surgir ces dix dernières années des producteurs qui sont aussi célèbres que les artistes qu'ils enregistrent : Vicente Amigo producteur de Remedios Amaya, de José Mercé ou du Pele, Isidro Sanlucar avec la Macanita, Arcangel et José Mercé, Pepe de Lucía qui s'occupe de la production artistique du jeune chanteur El Potito, Javier Limón, qui produit le Niño Josele, Enrique Morente ou El Cigala avec Bebo Valdés, et qui se dit dans cet aspect modeste élève de Paco, etc.

Le "Nuevo flamenco"

C'est justement le modèle de production de Paco qui a permis l'éclosion d'une tendance assez hétéroclite que l'on a appelé "Nuevo flamenco" ("Jóvenes flamenco" en Espagne).

Le grand projet de Paco pour le flamenco : mettre au point un groupe flamenco semblable aux combos du jazz latin.


© Mephisto / Dalle



© Christian Rose / Dalle

Prenez un disque de chant des années 60 et comparez avec ce qu'enregistre aujourd'hui de jeunes artistes comme El Cigala, Estrella Morente, Miguel Poveda, Duquende, etc. et vous comprendrez tout de suite. Les styles ou "palos" sont traités comme des chansons : refrains entre chaque couplet du chant, durée de trois minutes pour pouvoir être diffusés dans les radios à grande écoute, récurrence des styles rythmiques comme la buleria, les tangos ou la rumba jusqu'à la nausée, manque d'expression poignante pour ne pas choquer les oreilles des adolescents et des gens "civilisés". Les artistes le définissent parfaitement, même s'ils l'enregistrent et l'interprètent : flamenco light.

Les spécialistes veulent y voir la perte de l'orientalisme du flamenco et son occidentalisation définitive, par son esprit de consommation débridée, qui est celui de l'Espagne d'aujourd'hui. C'est peut-être l'aspect le plus pervers de l'héritage de Paco, une profonde méconnaissance, ou plutôt une connaissance superficielle de son œuvre et du flamenco. S'il est aujourd'hui un mythe vivant de la musique espagnole de la deuxième moitié du XXe siècle, c'est bien parce qu'il a su construire son langage à partir d'une profonde connaissance de sa culture, celle du flamenco, de l'Andalousie et des gitans. *"De Niño de Algeciras a Príncipe de Asturias"*, enfant d'Algésiras devenu Prince des Asturies, son principal héritage est certainement d'avoir donné "a su gente", à ses semblables, longtemps humiliés par l'Histoire, la fierté d'avoir une culture classique et la liberté de faire ce que bon leur semble avec elle. ■

(1) Conférence "Claves del lenguaje musical de Paco de Lucía", tirée de la collection "Nombres propios de la guitarra flamenca", donnée lors du Festival de la Guitare de Cordoue, Córdoba, juillet 2005.

Le principal héritage de Paco ? Avoir donné à ses semblables, longtemps humiliés par l'Histoire, la fierté d'avoir une culture classique et la liberté de faire ce que bon leur semble avec elle.

QUELQUES PENSÉES POUR *Paco*


© DR

"A la minute où j'ai entendu Paco jouer à la radio, cela a été pour moi l'amour dès la première écoute, et la certitude qu'il fallait que je joue avec lui. D'ailleurs, j'ai immédiatement cherché à le rencontrer."
*Confession de **John McLaughlin** dans une interview accordée à Guitar Player.*
En tournée en Asie et trop affecté pour accepter notre demande d'interview, John a réagi sur son site officiel dès l'annonce du décès :
"Paco était un homme vrai. Vrai dans le sens de la vérité, pour lui, pour sa musique et pour tous les autres. Un homme passionné, qui avait une réelle compassion et une grande compréhension de la sensibilité humaine. Cela se ressentait dans l'ensemble de sa musique, dans son merveilleux jeu de guitare. Partager la musique avec lui a été l'une des plus grandes bénédictions de ma vie. Il y a désormais un vide dans mon cœur, qui restera béant jusqu'au jour où je le rejoindrais."


© DR


© DR

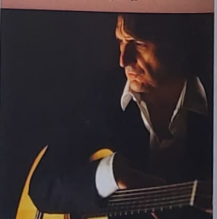
"A mes yeux à et ceux du monde flamenco, Paco de Lucía était le fer de lancer de la nouvelle génération de guitaristes incarnant l'approche du flamenco la plus novatrice que le monde ait jamais connue. A l'âge de 19 ans, lors d'une tournée du projet Return to Forever de Chick Corea en Espagne, les nombreuses éloges qui accompagnaient le nom de Paco m'avait poussé à faire des recherches sur sa musique, en achetant ses disques. C'est à ce moment que j'ai saisi le potentiel d'une éventuelle collaboration. Sa technique surpassait de loin celle des autres guitaristes de flamenco. Ce jour arriva en 1977, nous allions écrire l'histoire avec notre "Mediterranean Sundance". Son influence a été majeure, il existe des légions de disciples à travers le monde entier. L'apport de Paco, son courage, a résidé avant tout dans sa volonté de casser le moule du répertoire pour l'amener vers d'autres voix moins conventionnelles. Il s'était lancé un défi risqué que la majorité des guitaristes de flamenco n'avait jamais eu le courage d'oser."
*Réaction d'**Al Di Meola** sur son site officiel, le lendemain de la disparition.*

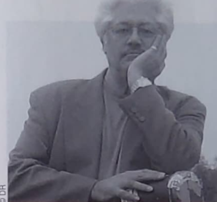
"Avec l'aide de Paco de Lucía, je suis devenu le guitariste du grand chanteur Jose Monge Cruz, dont le nom de scène était Camarón de la Isla, et je suis resté avec lui pendant 18 ans, jusqu'à sa mort, en 1992. C'est là mon véritable apport au flamenco. Le public me considère souvent comme un "Nuevo Flamenco", mais je suis simplement le lien entre Camarón de la Isla et Paco de Lucía."
*De **Tomatito** dans Guitarist Acoustic #27*

"Je suis conscient d'être une référence, mais il y a beaucoup de références et il y en a toujours eu plusieurs. Quant à être le successeur de Paco, je crois que, contrairement aux rois, il n'y a pas de successeurs pour les grands artistes. L'art chemine dans un autre sens. Paco, il faut le laisser tranquille. Il nous a donné et nous donne beaucoup. J'essaie de suivre ses pas, de donner aussi et montrer ainsi ma gratitude à ceux qui furent mes maîtres, comme lui.
*De **Vicente Amigo**, dans Guitarist Acoustic #8*


© DR

"La grandeur de Paco, nous la connaissons tous. Grâce à lui, la guitare flamenca est au premier plan mondial. Il nous a ouvert de nouveaux chemins, et il nous fait aimer et donner de la valeur, encore plus, à la musique et au flamenco".
*Du guitariste **Juan Manuel Cañizares**, qui a partagé l'affiche avec Paco.*

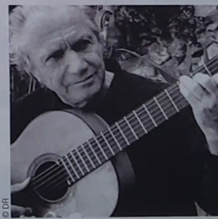

© DR


© DR

"J'ai rencontré Paco à Paris en 1978, chez John McLaughlin. Nous devions répéter avant la première tournée de notre Guitar Trio. Je connaissais le nom de Paco de Lucía et j'avais entendu dire qu'il était un joueur de flamenco exceptionnel, mais je n'avais jamais rien écouté de lui. J'ai fait la connaissance d'un homme sympathique, très ouvert, très humble, qui nous a confié son admiration pour notre musique, à John et à moi. Il m'a raconté d'où il venait, son enfance pauvre dans les rues d'Algésiras, en Espagne, ses nombreux frères et sœurs avec lesquels il dormait à même le sol... Dès qu'on a empoigné nos guitares, j'ai pu m'apercevoir que Paco était un musicien remarquable : il n'avait pas seulement une technique prodigieuse, mais il avait aussi cette stupéfiante capacité de jouer sans effort. Il s'adaptait instantanément au style de John et au mien, sans jamais perdre sa propre "voix". Nos racines musicales semblaient destinées à s'épanouir sous l'influence de l'esprit ibérique. La force de Paco, c'est qu'il avait une technique époustouflante mais qu'il ne sonnait jamais "technique". C'était son cœur andalou qui lui dictait sa musique.
(...) Quelques années plus tard, après que j'ai quitté le trio, j'ai recroisé Paco sur des festivals en Europe, je me souviens surtout d'un concert à Pau : il était seul sur la scène et, en l'écoutant, j'ai réalisé que son jeu me rappelait celui de l'immense pianiste de jazz américain Bill Evans. Paco avait élevé son degré de créativité à un niveau où l'expression et sa connaissance pure du flamenco rejoignaient la dextérité, la puissance et la transcendance de géants du jazz comme Evans ou Chick Corea - que Paco aimait beaucoup. Ce concert restera gravé comme la performance de guitare la plus incroyablement pure que j'ai jamais entendue - et que je n'entendrai jamais plus de ma vie. Son art était l'expression magique d'une fierté faite d'émotion, mariée à cette portée universelle, indéfinissable, qui caractérise le génie. John, Paco et moi nous sommes retrouvés à nouveau dans les années 90, à Séville, lors des "Légendes de la guitare". Le soir du concert de Paco, j'ai eu le privilège et l'immense fierté de le présenter sur scène : "L'âme de l'Espagne", est le terme qui m'est venu. Il l'était vraiment et le restera… siempre."
*De **Larry Coryel**, dans Télérama le 27 février*


© Josep Molina

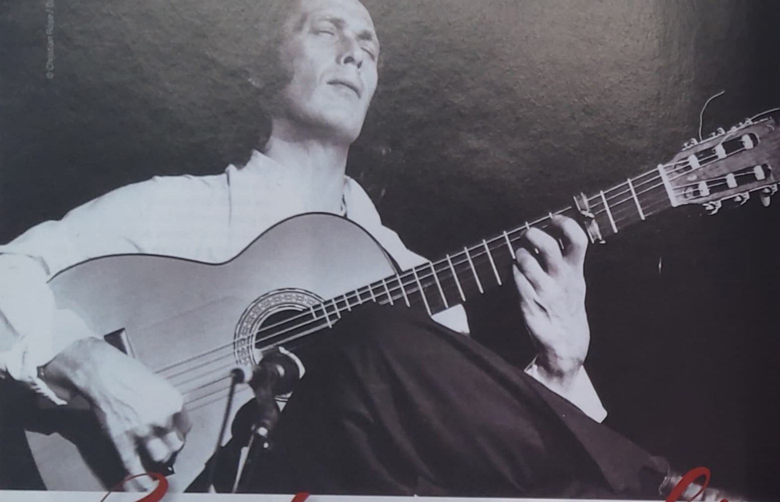
"En 1973, j'avais dix ans, mon père m'a emmené voir Paco à Martigues. Ma vocation de musicien est née ce soir-là. Même sa façon de prendre la guitare était novatrice : avant lui, les guitaristes tels que Sabicas adoptaient l'attitude des instrumentistes classiques. La position de Paco lui permettait de jouer davantage avec le bas du manche et de privilégier les notes aiguës (...) En 1992, je me suis inscrit au concours Paco de Lucía. Le jury m'a accordé le premier prix. Au moment de remplir les documents officiels, j'ai présenté ma carte d'identité française, étant fils d'immigrés andalous, né à Lyon. Les organisateurs se sont exclamés : "Ah non, on ne peut pas attribuer un prix de flamenco à un étranger !" Paco est intervenu fermement pour qu'ils reviennent sur leur position. J'ai donc gagné ce concours, qui n'a plus jamais eu lieu."
*De **Juan Carmona**, dans Next le 26 février*


© DR

"Paco de Lucía fut selon moi le premier guitariste à porter le flamenco sur le devant de la scène, en dehors des salles de danse. Il a prouvé que la guitare flamenca avait sa propre voix. Une voix de soliste. En ce sens, il a changé à jamais notre regard sur l'instrument. Je lui dois d'ailleurs une grande partie de ma vocation : au Monténégro où j'ai vécu, avec presque aucun accès à la musique, Paco de Lucía était le seul guitariste qui se frayait occasionnellement un chemin à la télévision. Et c'est en le voyant que je me suis dit qu'on pouvait faire une carrière de guitariste soliste (...) Son enregistrement du *Concerto d'Aranjuez* de Rodrigo est l'un de mes préférés. On est évidemment loin du style propre à la guitare classique, mais il a, pour moi, su capturer l'âme d'*Aranjuez*, en replongeant l'œuvre dans ses racines flamencas. Son jeu était comme ça, d'ailleurs : un mélange de technique extraordinaire et de passion. Il fut aussi de ceux qui vous montrent la voie en vous prouvant qu'il est toujours possible de passer les frontières, comme il le fit en faisant dialoguer le flamenco avec le jazz ou le rock."
*De **Miloš Karadaglić**, dans Le Figaro du 26 février*


© Olaf Heine

"Etrangement, pour le grand public, le nom de Paco de Lucía reste indissociable du trio qu'il forma avec John McLaughlin et Al Di Meola pour la tournée *Friday night*. Mais il était infiniment plus que cela. Pour moi, Paco de Lucía a marqué l'histoire de la guitare flamenca au même titre que Carlos Montoya, à qui l'on attribue l'invention du flamenco moderne. Je me rappelle que lorsqu'il a commencé dans le milieu, ce fut un tel phénomène que, pendant certains concerts de flamenco, lorsqu'un guitariste achevait une ligne particulièrement virtuose, certains spectateurs criaient "Paco !" au lieu de crier "Olé !"."
*De **Pedro Soler**, dans Le Figaro du 26 février*



La discographie

QUI A TRANSFORMÉ LE FLAMENCO

La discographie de Paco de Lucía peut se regrouper en trois grandes périodes : épuisement du flamenco traditionnel, recherche et découverte de nouvelles voies, développement de ces nouveaux horizons. Tour d'horizon. **Norberto Torres Cortes**

La tradition

Cette période démarre avec ses premiers 45 tours en 1961 avec son frère Pepe, jusqu'en 1972 où il enregistre *El Duende* et *Canastera* avec Camarón de la Isla. Rien de plus traditionnel pour débuter. C'est d'abord comme "tocaor", c'est-à-dire accompagnateur du chant et de la danse, que Paco enregistre. Son premier enregistrement solo date de 1964, un 45 tours avec la rondeña de Ramon Montoya, des alegrias, des bulerias et une seguiriya. Il n'a que seize ans et c'est déjà - avec Victor Monje Serranito - le guitariste flamenco le plus doué d'Espagne. Par exemple, il y a, à la fin de la rondeña, un piqué d'une rapidité incroyable ; les bulerias avec des variations jouées au pouce et en liés ont déjà son "aire" (swing flamenco) incisif, et ce sens exact du rythme flamenco, inné chez lui, dans le disque en général.



C'est à cette époque qu'il commence avec Ricardo Modrego une aventure qui sembla farfelue à l'époque : donner des concerts à deux guitares. Trois 33 tours, aujourd'hui classiques et constamment réédités, en témoignent : *Dos guitarras flamencas de Stereo* (Philips, 1964), *12 canciones de García Lorca* et *12 éxitos para dos guitarras flamencas* (Philips, 1965).

1967, c'est l'année de son lancement en tant que soliste, avec son premier 33 tours, *La fabulosa guitarra de Paco de Lucía*, aux couleurs très espagnoles, tandis qu'avec son frère Ramon de Algeciras, qui a remplacé Modrego, il continue l'enregistrement commercial de succès hispaniques : *Canciones andaluzas para dos guitarras* et *Dos guitarras flamencas en América Latina* (Philips, 1967). Survient un fait curieux, et précurseur en quelque sorte : sa première collaboration dans un disque de jazz, *Jazz flamenco - Pedro Iturralde Vol.1* (Hispavox, 1967) du saxophoniste espagnol Pedro Iturralde. L'année suivante sortent le deuxième volume et le début d'une des anthologies les plus importantes dans l'histoire du chant, celle qu'il enregistre en quatre 33 tours avec le chanteur cordouan Fosforito *(Selección antológica vol.1*, Belter, 1968). 1969 est l'une des années les plus importantes dans sa carrière, et sûrement la mieux réussie de cette période traditionnelle. D'abord, le disque en solo *Fantasía flamenca*, qui demeure la meilleure référence de sa maturité précoce, deux autres disques en duo avec son frère Ramon, *Paco de Lucía y Ramon de Algeciras en Hispanoamérica* et *Paco de Lucía/Ramon de Algeciras con acompañamiento de orquesta* (Philips, 1969) que Paco reniera.

1969 marque le début de sa collaboration spéciale avec un jeune chanteur issu de San Fernando, tout près de Cadix, Camarón de la Isla (*Camarón de la Isla con la colaboración especial de Paco de Lucía*, Philips) : ils feront treize disques ensemble jusqu'à la mort de Camarón en 1992. Deux ans plus tard sort un travail insolite et assez commercial, *Recital de guitarra de Paco de Lucía* (Philips, 1971), qui réunit cinq guitares exceptionnelles autour de Paco : son frère Ramon, Enrique de Melchor, Paco Cepero, Isidro Sanlucar et Julio Vallejo. Nous pouvons achever cette période traditionnelle en 1972 avec un disque très proche de l'esthétique du Niño Ricardo, *El duende flamenco de Paco de Lucía* (Philips).

En 1972, el Niño Ricardo meurt, et avec lui c'est toute une histoire de la guitare flamenca qui va disparaître. D'ailleurs dans *In memoriam*, Paco et d'autres solistes témoigneront de leur reconnaissance et admiration envers Niño, de son vrai nom Manuel Serrapi. C'est par le chant qu'il commencera sa révolution, en osant créer rien de moins qu'un nouveau palo (style), la canastera, avec son ami José Monje Cruz, alias Camarón. Mais pour l'instant, il s'agira d'un changement esthétique fait à l'intérieur du flamenco, la fusion entre les deux grands types du répertoire andalou. En effet, il existe dans cette région du sud deux façons bien différentes de chanter : celle de la Basse Andalousie, où la complexité du rythme l'emporte sur la mélodie, et celle de l'Andalousie Orientale, où le riche passé musulman a légué le goût très prononcé pour les arabesques, les mélodies sans fin, chantées à bout de souffle. Ce n'est pas un hasard si Cadix est baignée par l'océan Atlantique, si son commerce est ouvert au Nouveau Monde, à l'Amérique Latine et à toutes ses influences afro ou créoles. Et si cette route remonte par le Guadalquivir jusqu'au quartier gitan de Triana, en face de



Dans le jeu de Paco, il y a la haine, la révolte d'un peuple humilié.



Séville. Bref, l'Andalousie américaine. Puis il y a l'Andalousie africaine, baignée par la Méditerranée, reconquise deux siècles plus tard par les rois catholiques, pleine de montagnes et de vestiges d'Al-Andalous, cette culture brillante au Moyen-Age, où musulmans, juifs et chrétiens vivaient ensemble en bonne harmonie. Chacune a transmis au flamenco un répertoire, une esthétique.

L'enjeu de Paco va bouleverser la tradition qui a toujours bien séparé ces deux esthétiques : il va les fusionner afin d'obtenir un nouveau flamenco. Lui et Camarón vont donner aux styles rythmiques comme la buleria, les tangos, les soleares ou les alegrias toute la couleur tragique des chants du Levant, des chants des mines, et à l'inverse, toutes les formes issues du fandango comme les malagueñas, les granaínas, les tarantas, les cartageneras, les tarantos, etc. auront l'aspect déchiré et syncopé des chants de Cadix et de Séville. Si le jeune public des amateurs éclairés applaudit le résultat, les anciens, les "puristes", les accusent de traitres et d'hérétiques.

La recherche

1973 est sûrement l'une des années les plus importantes dans la carrière artistique de Paco. Alors que par la virtuosité expressive de son jeu et le parfait équilibre des esthétiques flamencas qu'il a fusionnées il trouve définitivement sa voix dans un disque très classique, *Fuente y caudal* (Philips), il y ajoute au dernier moment une rumba assez commerciale, "Entre dos aguas", numéro un pendant plusieurs mois au hit-parade espagnol de l'époque. Il devient du jour au lendemain une star de son pays. On peut voir sans doute dans cette rumba l'origine du flamenco très chic et light qu'Ottmar Liebert appelera "Nouveau flamenco".

Sa popularité est confirmée par un direct depuis le temple de la musique classique en Espagne, *Paco de Lucía en vivo desde el Teatro Real* (Philips, 1975). Deux concerts qui firent scandale à l'époque : pour la première fois, le flamenco, cette musique de gitans, de parias et d'analphabètes andalous, marchait sur les tapis rouges et pourpres des grands orchestres, des divas de l'opéra. Le public fut si nombreux que les organisateurs se virent obligés d'asseoir plus d'une centaine de personnes sur scène, par terre, à côté et juste derrière Paco. Public aux cheveux longs et en jean, comme Paco à l'époque, prêt pour assurer l'arrivée d'un rêve de plus de quarante ans, la démocratie en Espagne... Franco meurt précisément la même année. Felix Grande, l'ami poète de Paco, souligne que dans le jeu de Paco il n'y a pas seulement une virtuosité et une expression impressionnantes, mais aussi la haine, la révolte d'un peuple humilié. Avec *Almoraima* (Philips, 1976), on voit bien que Paco, comme le reste de l'Espagne, étouffe dans la tradition, qu'il veut découvrir d'autres horizons, sans pour cela renoncer à sa culture. Déjà, on pressent que la guitare solo, la guitare et le chant, les normes de toujours, ne lui suffisent plus, qu'il a besoin de chercher d'autres formules, d'essayer. La technologie lui permettra de s'épanouir en tant que créateur : pour la première fois dans un disque de flamenco, il réalise une production moderne, enregistre plusieurs pistes, puis les mélange et les arrange à son gré. *Almoraima* est donc un disque essentiel, la rencontre du flamenco et des nouvelles

possibilités du studio d'enregistrement, une référence pour ce que plus tard on a appelé dans le milieu "Nuevo Flamenco" (Nouveau flamenco) ou "Jóvenes flamencos" (les Jeunes du flamenco).

Que faire après cela ? Comment ne pas se répéter, grandir en tant que compositeur ? C'est dans l'œuvre de Manuel de Falla qu'il trouvera la réponse à son angoisse. Il dira en 1978, alors qu'apparaît *Paco de Lucía interpreta a Manuel de Falla* (Philips) : *"S'il n'y a pas de changement, cela me tuerait. Nous sommes capables de le jouer avec le jazz, le blues ou le rock. Les puristes n'aiment pas parce qu'ils veulent vivre dans une grotte. Le flamenco a été pendant de nombreuses années la vie des gitans, mais maintenant les jeunes pensent de façon différente, c'est l'évolution"*. On peut trouver dans certains morceaux de cet hommage à Falla la formation de son futur sextet. Paco part en tournée internationale avec John McLaughlin et Larry Coryell, remplacé plus tard par Al Di Meola. Deux ans pour vivre de près avec le jazz, avec l'improvisation, pour se rendre compte de l'accueil incroyable avec lequel le grand public reçoit sa musique flamenca, pour trouver enfin sa voie. Le groupe flamenco est déjà organisé dans son esprit, alors qu'il mitraille les auditoires avec ses "picados" (gammes en buté) légendaires.

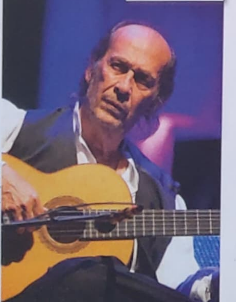
Nouvelles voies pour le flamenco contemporain

1981 est aussi une des années les plus intenses et intéressantes de sa carrière. La maturité de sa connaissance du flamenco, l'approche de l'œuvre de Falla, ses flirts avec le jazz fusion, les retrouvailles avec l'ami Camarón et l'admiration du jeune guitariste gitan Tomatito l'amènent à enregistrer un disque qui va réinventer le "toque" (l'accompagnement du chant), *Como el agua* (Philips) et un autre qui définira le concept du groupe flamenco, *Solo quiero caminar* (Philips). Paco fonctionne dorénavant à deux niveaux : en trio avec Mc Laughin et Al Di Meola, avec son sextet partout dans le monde... et pratiquement plus en Espagne. *Passion, grace and fire* (Philips, 1983) ou *Live...one summer night* (Philips, 1984) sont des titres qui confirment que Francisco Sanchez Gomez "Paco de Algeciras", le jeune adolescent qui fuyait l'Espagne franquiste et misérable à quinze ans, pour traverser en train pendant neuf mois les États-Unis en tournée avec le ballet de José Greco, vivait pleinement grâce à sa guitare maintenant son rêve américain. Tournées interminables de dix mois chaque année, deux seulement en été pour prendre des vacances et faire de la pêche sous-marine à Cancun au Mexique, puis le désir de revenir aux sources, d'enregistrer de nouveau un disque flamenco, sans groupe,



"Nous jouons avec le jazz, le blues ou le rock. Les puristes n'aiment pas parce qu'ils veulent vivre dans une grotte."




© Xavier Depoilly / Dalle

seulement la guitare, et quelques palmas et zapateados dans les styles rythmiques, mais à l'ancienne, comme s'il était dans un tablao. Ce sera un chef-d'œuvre, son chef-d'œuvre, *Siroco* (Philips, 1987).

C'est en quelque sorte ces différentes voies - la guitare solo, le groupe, la guitare en duo et en trio, le chant - que l'on retrouvera dans son enregistrement suivant, *Zyryab* (Philips, 1990), puis la séduction pour participer à un projet mégalomane, l'Expo 92 de Séville. D'abord, l'interprétation en direct et l'enregistrement du *Concierto de Aranjuez de Joaquín Rodrigo interpretado por Paco de Lucía* (Philips, 1991) qui a divisé l'opinion des guitaristes classiques, et a fait un scandale à Séville en 1992 où il était programmé avec Julio Iglesias et Placido Domingo. Quatre millions de pesetas (24 000 euros) pour jouer vingt minutes, son frère Ramon qui l'appelle à l'hôtel juste avant de faire la prise de son et qui lui dit de jeter un coup d'œil au journal, l'affiche du concert où il n'y trouve pas son nom, Ramon qui lui dit par téléphone : *"mais si, mais si, regarde les prix des billets"*, enfin Paco qui voit son nom en tout petit à côté des prix. Soudain la vieille humiliation remonte trente ans après et Paco rentre immédiatement à Madrid en plantant Séville et ses fastes. Entre deux tournées mondiales, il sort l'un de ses disques les plus personnels, les plus intimes, *Luzía* (Philips, 1998) qu'il compose en hommage à sa mère, récemment décédée. *Luzía* rappelle *Siroco*, mais Paco y est beaucoup plus humain, plus proche. Il semble vouloir faire une pause dans son chemin et jeter un regard en arrière, réfléchir sur son parcours. Il semble fatigué de porter un nom et de toutes les pressions liées au fait d'être l'un des guitaristes les plus célèbres au monde. On a l'impression qu'il veut faire tomber le masque, être Francisco Sanchez Gomez, et faire vraiment ce qu'il a envie, ne serait-ce que la sieste dans son hamac à Cancun où il vit définitivement. Quatre ans de solitude dans cette jungle du Yucatan, seulement quelques interventions dans des disques d'amis comme Juan Manuel Cañizares, Juan Habichuela, Duquende, Alejandro Sanz, puis un disque en 2004, pour redémarrer avec un projet complètement neuf, se refaire une santé, monter un nouveau groupe. Avec *Cositas buenas* (Universal), c'est le retour du maître sur scène, pour vivre en Espagne à Tolède et aux îles Baléares, pour repartir en tournée internationale avec une poignée de jeunes musiciens parmi les plus talentueux du flamenco actuel... et surtout pour se faire plaisir.

Son dernier opus, sorti en novembre 2011, *Paco de Lucía en vivo* nous donne le privilège de retrouver le maître du flamenco, une dernière fois sur scène, en public. ■



© Christian Rose / Dalle

LES TROIS *mousquetaires*

Avec Friday night in San Francisco, sorti en 1981, en créant leur super trio, John McLaughlin, Al Di Meola et Paco de Lucía ont rendu la guitare acoustique mondialement populaire. Leur association a pris à contre-pied un marché du disque qui, à cette époque, obéissait plutôt aux décibels saturés des dieux du rock. Le succès inattendu de cet album fut si considérable qu'il fit dire à Paco de Lucía que cette réussite représentait pour lui "une victoire pour la guitare acoustique".

Olivier Bride

La six-cordes sans saturation était soudain portée au sommet par un album-manifeste, enregistré live. Il ne contenait que cinq titres, mais il était gorgé d'une telle envie de jouer que le public s'enflamma dès sa sortie pour une nouvelle musique, le flamenco-jazz. Ce disque propageait une chaleur si communicative, proposait des passages improvisés si libres et si intenses, qu'il donnait l'impression à l'auditeur d'être en plein milieu de la salle de concert. *Friday night* a sans doute lancé une mode instrumentale, très exigeante, basée sur un savant dosage de technique irréprochable et de brassage culturel.

Respect mutuel, concept commun

Peu de temps après les premiers concerts du trio magique, donnés lors de leur *1980 Tour*, lorsqu'on demandait à John McLaughlin ce qu'il appréciait le plus dans le jeu de Paco de Lucía, il répondait : *"Son esprit aventureux, car c'est de cet esprit que naît le vrai jazz. Le jazz n'existe pas sans l'envie d'explorer, sans essayer de trouver de nouveaux chemins."* A elle seule, cette phrase résumait le secret de l'alchimie entre les trois hommes qui, bien qu'ayant connu un parcours différent, se retrouvaient dans leurs mêmes envies d'innover et de se nourrir des idées des deux autres (*"Je veux apprendre de Paco. Je veux apprendre de John. J'ai l'impression que nous sommes comme… un véritable orchestre"*, déclarait Al Di Meola). En combinant le son de John, de facture classique, très véloce sur les cordes nylon de son Ovation, l'attaque très dure sur cordes d'acier d'Al, également sur Ovation - il se servait d'un médiator super heavy, lui permettant ses traits ultra rapides, souvent étouffés - et la nervosité des coups frappés sur la caisse (golpé) de la guitare espagnole (Conde Hermanos) de Paco de Lucía, ses rasgueados fiévreux et sa sensibilité flamenca enflammée, caractéristique de son jeu, les trois "monstres" avaient trouvé la formule magique qui mettait en transe les salles de concerts. Chaque guitariste intégrait dans ses improvisations ses meilleurs atouts et sa culture musicale respective : pour Di Meola, l'incorporation de plans bluesy à ses soli latinos ; pour McLaughlin, des emprunts à la musique modale indienne ; et pour de Lucía, tout l'arsenal des rythmes syncopés propres à ses racines, sur lesquels il posait ses fulgurantes accélérations solistes.

Un mélange explosif

Auréolé par le succès de son Mahavishnu Orchestra, John McLaughlin, au moment de *Friday night*, était déjà une star confirmée. Al Di Meola jouissait d'un statut identique, grâce à la renommée de Return To Forever, qui s'était fait connaître dans le monde entier, grâce à ses prouesses instrumentales permanentes et à la sophistication extrême de ses compositions, due surtout au génie de Chick Corea. Ces deux guitaristes vedettes, pionniers de la fusion, avaient tous les deux "craqué" sur Paco de Lucía, qui lui, en revanche, n'était réellement connu jusqu'alors que dans le milieu spécialisé du flamenco. Paco partageait avec John l'étiquette encombrante et difficile à porter de "révolutionnaire", chacun dans leur style musical respectif. McLaughlin, en mêlant ses improvisations typiquement jazz à des ambiances ouvertement indiennes, posées sur des rythmiques funky, s'entendait souvent dire par des puristes du be-bop que sa musique était *"une association bâtarde, et en aucun cas du jazz"*. Le genre de critique qu'avait aussi beaucoup affronté Paco de Lucía, qui avait osé le pari iconoclaste de modifier certaines règles figées du flamenco, tout en les respectant profondément. A l'image de John McLaughlin, qui répondait par le silence à ses détracteurs, Paco répliquait sur un ton laconique, quand on l'interrogeait sur les reproches que lui faisaient tous les défenseurs du flamenco "à l'ancienne" : *"Ce n'est pas un problème pour moi de savoir s'ils acceptent ou pas ce que je fais. C'est une question que j'ai oubliée depuis longtemps."*

L'association entre Paco et Al avait commencé en 1977, sur l'album *Elegant Gypsy*, où Di Meola avait tenu à inviter Paco pour qu'il joue sur son futur tube "Mediterranean Sundance". Dès sa sortie, la critique avait voulu savoir qui était ce jeune flamenquiste à l'agilité si impressionnante. Deux ambassadeurs respectés de la guitare fusion, plus un jeune loup du "nouveau flamenco", c'était le casting rêvé pour partir à nouveau en tournée. Cette nouvelle mouture du trio, particulièrement détonante, allait remplacer l'ancienne, déjà tentée en 1979 par McLaughlin, avec Paco et Larry Coryell.



© Christian Rose / Dalle

"Je veux apprendre de Paco. Je veux apprendre de John. J'ai l'impression que nous sommes comme… un véritable orchestre."
Al Di Meola

Une réussite prévisible

Sur scène, le trio déployait une séduction irrésistible. Son répertoire avait été librement proposé par chacun, en fonction de ses goûts. Chick Corea pour Al ("Spain"), Egberto Gismonti pour John ("Frevo"), la sève flamenca pour Paco, qui se frottait pour la première fois à des harmonies jazz complexes, qu'il n'avait jamais pratiquées auparavant. Mais il apprenait à la vitesse de la lumière. *"Paco ne lit pas la musique, mais il comprend tout en un instant. Il a une oreille impeccable"*, disait McLaughlin. En plus de la technique bluffante des trois compères, le public sentait tout de suite leur évidente complicité, leur joie de se défier amicalement, toujours teintée d'un zest d'humour. Pour se détendre, les trois maestros s'amusaient souvent, en plein morceau, à faire de brèves citations décalées, comme le générique de "La Panthère Rose", "Dueling Banjos", "Jumping Jack Flash" des Stones ou encore le "Sunshine of Your Love" des Cream. Décidément, ce trio, redoutable mais décontracté, avait tout pour plaire !

La fièvre du vendredi soir

Ce premier album live, couronné par un disque de platine, sera suivi de deux autres opus, enregistrés en studio, *Passion, Grace and Fire* (1983) et *The Guitar Trio* (1996). Si l'on peut reprocher à ses deux suites un rendu global plus réfléchi que le disque de la rencontre, nettement plus débridé et bourré de prises de risques, ces deux albums bénéficient en revanche d'une magnifique prise de son. En outre, ils proposent des titres nettement plus élaborés, qu'on sent en grande partie écrits, véritablement pensés pour trois guitares aux "chants" complémentaires, ce qui est assez rare.

Le succès phénoménal qui accueillit la sortie de *Friday night* allait engendrer une nouvelle ère pour la guitare instrumentale, confirmée par une soudaine attraction pour divers duos et trios virtuoses. Pour exemple, l'association, proche des origines, d'Al Di Meola avec Larry Coryell et Biréli Lagrène (*Super Guitar Trio and Friends*, en 1990), ou encore, plus récente, la superbe rencontres entre Biréli Lagrène et Sylvain Luc (*Duet*, en 2000, suivi de *Summertime*, en 2009). Inspiré à la base par la passion soulevée par le trio Di Meola/de Lucía/McLaughlin, ce nouveau courant guitaristique, estampillé "acoustique", s'est ensuite déplacé vers de grands rassemblements célébrant la guitare électrique. Ainsi, cette "mode" de la virtuosité a sans doute aidé à faire naître les G3, consacrés aux demi-dieux du shred survolté, orienté hard-rock.

Enfin, cette découverte que d'excellents instrumentistes pouvaient séduire des stades entiers en restant en petite formation, sans recourir à de grands orchestres, est certainement à l'origine de la réussite de nouveaux venus, tels que Rodrigo et Gabriela.

Finalement, plus que la gloire de certains artistes, on retiendra que la grande bénéficiaire de ce regain d'intérêt pour la guitare reste… la guitare ! ■

LOUIS WINSBERG ANTONIO "EL TITI" ROCKY GRESSET



© Karim De La Plaine

Concerts : 17/4 au Duc des Lombards (Paris)
15/5 à Chambéry (Biennale de la Guitare)
30/5 à Apt (Lubéron Jazz), 1/6 à Arles (Festival Charivari)
26/6 à Samois (Festival Django Reinhardt)
28/6 à St-Christol-lès-Alès (Jazz à Junas)

LA BANDE DES TROIS

En réunissant dans un même projet Rocky Gresset, "enfant de Django", et Antonio "El Titi", "enfant de Paco", Louis Winsberg ouvre la voie à un dialogue inédit entre deux cultures reines de la guitare. De cordes nylon en cordes métal, veine flamenca d'un côté, accents manouches de l'autre, sous la bannière fédératrice du jazz très ouvert qu'il a toujours pratiqué, Louis cultive savamment toutes les fibres de l'instrument acoustique (*Gypsy Eyes*, Such Prod/Harmonia Mundi).

Max Robin

Louis, comment as-tu rencontré Rocky ?
Louis : Eh bien tout bêtement lors de mon premier concert en invité de Django 100 à Arles, au théâtre antique. J'ai sympathisé avec plein de gens, mais Rocky avait une culture qui fait qu'on s'est très vite rapprochés…
Rocky : Nos yeux se sont croisés… On s'amusait dans les loges, on jouait de la guitare… Ça s'est fait comme ça, vraiment naturellement. On avait l'impression de se connaître déjà depuis très longtemps. C'est ce que j'ai ressenti.
Louis : Et ça m'a fait penser au rapport que j'avais avec Titi. Je me suis dit : il faudrait qu'ils se rencontrent ces deux-là !

A quand remonte ta rencontre avec Titi ?
Louis : Tu te rappelles quand tu es venu chez moi, dans le 18ème ?
Titi : Je faisais une télé avec Obispo… 2002, non ?
Louis : Tu étais venu faire le bœuf rue de Lappe… C'est Isabel *(Pelaez, la danseuse de Jaleo, ndr)* qui avait fait le lien, qui nous avait présentés. Mais musicalement, la véritable rencontre s'est faite lors d'une résidence à Istres, pour le deuxième Jaleo. Titi habitait juste à côté. On a fait des jams dans les loges, au restau, et là on vraiment "tripé" ensemble. Après, il est revenu plein de fois à la maison. Dès qu'il pouvait choper un accord de jazz, il le faisait… Maintenant, il est très mal vu par tous les autres musiciens de flamenco ! *(rires)*
Rocky : C'est le "chouraveur" d'accords de jazz !

Titi, au départ, ta culture, c'est vraiment le flamenco. D'où vient cet intérêt pour le jazz ?
Titi : Le flamenco et le jazz, au départ, n'étaient pas des musiques qui fusionnaient. Le flamenco est très "serré", très traditionnel. A la base, les chanteurs, les danseurs ou même les guitaristes n'aiment pas trop mélanger ou "fusionner", même s'ils adorent le jazz… Après, petit à petit, des guitaristes comme Paco, Vicente, Josemi Carmona ou Diego Del Morao se sont mis à "mélanger"…

Ce sont eux qui t'ont influencé ?
Titi : Non, c'est Louis ! Avant, c'était inaccessible pour moi. J'écoutais Sylvain et Biréli, parce que j'adore cette musique. J'aimais bien les accords, la façon dont ça sonnait, les gammes, les arpèges, tout ça, mais dans le flamenco tout ça n'existait pas. J'essayais de prendre des petits trucs à droite à gauche, mais c'était compliqué. Finalement, Louis et Rocky sont les deux guitaristes qui m'ont influencé.

Qu'est-ce que t'a apporté Rocky ?
Titi : Ah, ses accords de malade et ses phrasés de fou ! C'est un extraterrestre celui-là !
Rocky : Je pense la même chose de lui en fait ! Car je ne comprends pas vraiment ce qu'il fait…
Titi : Ce qui est bien, c'est qu'on est complémentaire tous les trois.

Rocky, que t'a apporté cette rencontre ?
Rocky : Avant, j'écoutais peu de flamenco. Grâce à Louis et Titi, j'ai appris à découvrir cette musique, vraiment. Et ça m'inspire, au niveau des couleurs, surtout…
Louis : Et même dans ta façon d'accompagner… Tu joues de nouveaux accords.

A deux guitares, la répartition des rôles est assez facile, il y a généralement un soliste et un accompagnateur. Mais à trois, ça paraît plus compliqué…
Louis : Justement, en l'occurrence, il ne s'agissait pas pour moi d'arranger pour trois guitares. Le projet, c'est vraiment avec ces deux gars-là ! Je ne le ferais pas avec d'autres, ça n'aurait pas de sens. A part "Gypsy Eyes", qui est un peu plus "concept", plus écrit, je ne leur ai pas dit : "Toi tu joues ci, toi tu joues ça !". Je leur donne l'idée, et chacun se place. C'est comme ça qu'on a fait…



© Karim De La Plaine

© Thomas Dorn

Pas évident de se placer par rapport à deux autres guitares !

Louis : Pas facile du tout !

Titi : Surtout pour moi ! *(rires)* Il y a déjà tellement d'informations quand ils jouent tous les deux…

Comment aborde-t-on ça quand on vient de ta culture ?



© Karim De La Plaine

Les guitares du trio

Louis Winsberg

- Camps nylon demi-caisse, modèle NAC-2-C (pour la scène)
- Martin 3/4 de 1950 ("Chez Loulou")
- Dupont Maccaferri nylon ("Chez Rocky")
- Martin D18 ("Gypsy Eyes")
- Gibson jazz 3/4 (solo "Gypsy Eyes")

Rocky Gresset

- Maurice Dupont Maccaferri cordes nylon
- Dupont "Vieille réserve" Occasionnellement (pour l'album) :
- Dupont Folk (prêtée par Olivier Louvel)
- Martin 3/4 ("Nuages")

Antonio "El Titi"

- Riccardo Sanchis Carpio en cyprès (pour l'album)
- Peña Vargas en palissandre de Madagascar (pour la scène)

Titi : Justement, c'est ma culture qui me sauve ! Si j'avais été un guitariste de jazz, je n'aurais pas pu le faire avec eux… C'est le flamenco qui me permet d'aborder le truc d'une autre manière. Le thème, le compas, le rythme, c'est ça qui me permet de me faufiler entre ces deux magiciens…

Louis : Entre les gouttes ! *(rires)*

Même question pour toi Rocky…

Rocky : Je ne me suis pas posé la question, j'ai joué, en essayant de ne pas trop en faire…

Louis : C'est très étonnant ce que fait Rocky, et extrêmement musical. Il n'y a jamais un truc "en trop"… Il trouve la juste place !

Titi : L'important aussi, quand il y a trois guitaristes réunis comme ça, avec un certain niveau, c'est le respect l'un envers l'autre. Quand Louis s'exprime, c'est lui qui s'exprime. Quand c'est Rocky, c'est Rocky, et pareil pour moi. C'est important dans la musique, le respect…

Louis : Parole d'homme ! *(rires)*

Venons-en à ce fameux "Gypsy Eyes". On ne s'attendait pas tellement à ce qu'Hendrix se retrouve dans cette histoire…

Louis : Je dois dire que l'idée est venue de moi… Je me suis un peu replongé là-dedans, j'ai lu, je me suis un peu renseigné, en allant voir tous ces trucs, "Gypsy Eyes", le "Band of Gypsys"… Il avait une espèce de fascination pour ça. Et j'ai eu ce désir, parce que ce trio, ça parle quand même de ça aussi, de ma passion pour la musique gitane, que j'aime depuis longtemps. Et souvent, je vois que les gens confondent tout, le tango, le flamenco, le manouche…

Rocky : Les Gypsy Kings… *(rires)*

Louis : C'est une espèce de gros mélange.

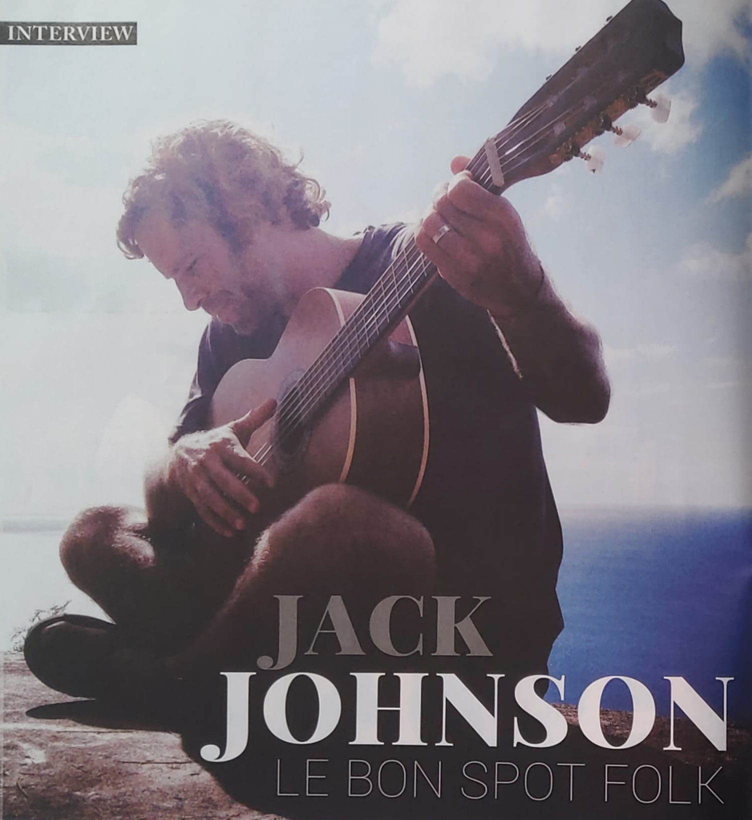
> *"Le projet, Je ne le ferais pas avec d'autres, ça n'aurait pas de sens."*
> **Louis Winsberg**

Même chez les musiciens d'ailleurs. Alors que le répertoire, la technique, le rythme montrent bien que ce n'est pas du tout la même chose, pas la même culture… Ce qui m'a plu aussi, quand ils se sont rencontrés, c'est qu'ils se sont trouvé des cousins en commun… Et ils parlaient plus de football que de guitare !

Titi : Même si la culture de Rocky et la mienne sont différentes, on vient tous "du même père". On est Gitans avant tout…

Rocky : C'est vrai qu'il y a vraiment un monde différent, mais pas tant que ça finalement. La musique "gypsy" de Django et le flamenco espagnol, ça se rejoint quand même, parfois…

Louis : Il y a autant de différences que de points communs… J'avais justement envie de travailler là-dessus. Je connais un peu ces deux cultures, et puis j'ai surtout rencontré ces deux-là ! Je ne vois pas avec qui d'autre j'aurais pu faire ça. Et il n'y a pas d'autres pays non plus, je pense, où j'aurais pu le faire. C'est un truc assez chouette en France, je trouve, cette coexistence des cultures guitaristiques. On est au début d'un travail… Plus on va s'influencer, plus ça va être intéressant ! Et pour en revenir à l'histoire de Jimi Hendrix, il me paraissait important de "décaler" un peu le propos, de reprendre justement un morceau là où on ne nous attend pas… C'est ça le paradoxe. L'idée de le jouer à trois guitares acoustiques me plaisait.



JACK JOHNSON
LE BON SPOT FOLK

A l'occasion de ses concerts à l'Olympia les 1er et 2 juillet prochains, rencontre avec le surfeur-guitariste le plus célèbre de la planète bleue.

Ben

Ça farte pour Jack Johnson. A en croire les titres ensoleillés de son sixième album (*From here to now to you*, sorti l'année dernière sur Brushfire Records/ Mercury), l'ex-surfeur professionnel devenu folk star aux 19 millions de galettes vendues s'est régalé entre chansons grattées à la guitare acoustique et prises de rouleaux. Sa bonne vieille recette des tubes, qui l'avait vu déferler dans les charts en 2001, avec un premier album, *Brushfire fairytales*, encensé par la critique. Natif d'Honolulu, fils d'un pionnier du surf, plus jeune surfeur à atteindre la finale du célèbre Pipe Masters à l'âge de 17 ans, Jack se destinait à passer sa vie sur les plages si un accident ne l'avait pas refroidi. Il troque alors son longboard pour des planches en palissandre et file en Californie suivre un cursus de cinéma, avec sa vieille guitare qu'il taquine depuis ses quatorze ans dans son barda. Sur place, il monte un groupe, The Soil, qui lui permet de faire la tournée des clubs et la première partie du Dave Matthews Band. Le tsunami Johnson fond rapidement sur côté californienne : Jack copine avec Ben Harper, rencontre le producteur de ce dernier, Jean-Pierre Plunier, découvreur de talents et joueur de bombarde à ses heures perdues, réalise son premier film *Thicker than water* (sur l'univers du surf évidemment), qui se transforme en pluie de dollars.

Surf, musique. Jack Johnson n'a jamais tranché entre ses deux passions, les pieds sur la planche, les mains sur le manche. Avec son pote Kelly Slater, le demi-dieu Quicksilver onze fois champion du monde, il réalise le documentaire *September Sessions* consacré au "free surfing", avec une bande-son aérienne composée de folk songs, fluides forcément. Chez Johnson, rien de révolutionnaire : le musicien propose des arpèges simples et des mélodies mélancoliques, dans la lignée d'un Nick Drake sans les open tunings bizarroïdes, piochant dans les répertoires des Beatles, Ben Harper, Bob Marley, Neil Young. Terriblement efficace.

Folk familiale

Pour son dernier album, Jack Johnson a opéré un retour aux sources, *"à la musique de mes tout premiers albums, à des chansons folk plus dépouillées, sans manière, à l'image de la dernière chanson du disque, "Home", qui porte bien son titre je trouve. Je m'adresse à mes enfants et à ma femme sur certains titres* (sur "Never Fade", Jack raconte sa première rencontre avec sa femme Kim, ndlr), *c'est un projet fait à la maison en quelque sorte, une déclaration d'amour à ma famille."* Pour ce faire, le guitariste a sorti sa fidèle Cole Clark, quelques ukulélés assortis à ses chemises hawaiiennes, et taquine même le glockenspiel (une percussion de la famille des idiophones, composé de lames de métal). Ça sent l'essence... de bois. Malgré ce pas en arrière, le projet souffle un vent nouveau, résolument moins sombres que ses dernières productions, moins bronzées que le patron : *"J'avais besoin de changer de direction, les titres précédents étaient plus "dark" car inspirés de la perte d'êtres chers* (respectivement son père et son cousin sur *To the sea* (2010) et *Sleep through the static* (2008), ndlr). *Avec l'âge et la paternité, peut-être ai-je aussi besoin de plus de simplicité?"*, s'épanche-t-il. Va pour la formule familiale.

L'album a été composé *"sur le porche de ma maison, en face de l'océan. On pourrait parler de vacances studieuses"*, enregistré dans son studio de Mango Tree, avec les amis, Mario Caldato Jr (légendaire producteur des Beastie Boys et d'*In between dreams*, le plus gros succès commercial de Johnson, sorti en 2005) et Ben Harper toujours à la guitare weissenborn.

"Je suis un surfeur qui fait de la musique : Ben (Harper) un musicien qui fait du surf."



© DR

Ben et Jack, la nouvelle enseigne à pépites ne cesse d'inonder les fronts de mer de leurs plages musicales : *"Ben est un ami de longue date, c'est lui qui m'a mis le pied à l'étrier, s'il ne m'avait pas embarqué sur ses tournées à mes débuts, je n'aurais jamais fait cette carrière. Et puis, nous partageons la passion du surf, avec cette petite différence : je suis un surfeur qui fait de la musique ; Ben, un musicien qui fait du surf. Quand nous partons ensemble une tournée, tu peux être sûr que dès que nous avons un moment de libre, c'est pour aller prendre des vagues !"*.

Il est vert, le Jack

Vague. Le mot revient souvent au fil de la discussion. Jack oscille entre le plaisirs des surf sessions et l'indignation face à la poubelle que devient son terrain de jeu favori. *"Durant l'enregistrement, les sessions surf faisaient partie du cahier des charges !*, rigole-t-il. *C'est ma façon de vivre : certains artistes sont inspirés par des thèmes politiques et vont écrire des protest songs, moi j'ai besoin de me connecter à la nature pour mieux défendre la nature et préserver par exemple le North Shore* (spot de surf très prisé sur la côte hawaiienne d'Oahu, ndlr), *qui devient un paradis menacé."* Avec sa fondation All At Once *(http://allatonce.org)*, Jack milite pour la défense de l'environnement. Comme à son habitude, l'artiste reversera tous les bénéfices de sa tournée à des œuvres caritatives et prend des mesures pour que sa tournée soit la plus écologique possible, en utilisant des biocarburants, en proposant des solutions de transport en commun au public, ou encore en interdisant les bouteilles d'eau en plastique. Sur son titre "Ones and zeros", il épingle les esclaves des nouvelles technologies et leur adresse un message d'avertissement : *"On n'en fera jamais assez pour préserver l'environnement. Tous nos actes ont des conséquences, il faut les prendre en compte. Combien de personnes viennent à Hawai pour s'extasier devant les plages, l'océan, puis repartent aussi sec en s'indignant des problèmes de pollution, mais sans agir ? Le credo de la fondation : une action individuelle, multipliée par des millions, crée un changement global. Parallèlement, nous organisons des manifestations dans les écoles afin de faire de la prévention. All At Once est un espace libre, ouvert à tous ceux qui veulent faire de notre planète un sanctuaire et non une poubelle."*

INTERVIEW

Concerts les 22 & 23 avril au Café de la Danse (Paris)

TITI ROBIN & MICHAEL LONSDALE

AU RISQUE DE LA BEAUTÉ

Lorsque Titi Robin et Michael Lonsdale se mettent à dialoguer, comme dans *L'Ombre d'une source* (WorldVillage/ Harmonia Mundi), où la voix de Lonsdale, portant les mots de Titi, converse avec la guitare, le bouzouq ou le robâb, les digressions mènent parfois très loin. Au détour de l'entretien, Lonsdale, dont la mère était pianiste, nous glisse de superbes anecdotes à propos d'Alfred Cortot ou de Sviatoslav Richter. Mais chemin faisant, la complicité des deux ne tarde pas à émerger.

Max Robin

© Thomas Dorn

Parlez-moi de votre rencontre. L'impulsion est venue de Titi ?

Titi Robin : Au départ, il y a un projet pour moi important, très ancien et quasi obsessionnel, qui est de soutenir que la musique est un langage, au même titre que la langue écrite et la langue parlée, que les mots. Et puis d'un autre côté, il y a ma propre pratique poétique, qui restait un jardin secret par rapport à ma pratique musicale. La rencontre avec Michael Lonsdale, c'était pour moi l'opportunité d'incarner cela de manière idéale. Pour deux raisons, la qualité musicale de sa voix, de sa prosodie, et son compagnonnage de très longue date avec la poésie… C'est d'ailleurs suite à une rencontre dans un festival de poésie, à Sète, qu'on a eu l'occasion de réaliser ce travail. Ce que je voulais, c'est qu'on puisse entendre le texte et la voix de Michael comme une musique, et entendre la musique comme une parole, au même titre que le texte. C'était ça l'idée. Je ne pouvais rêver meilleur partenaire que Michael Lonsdale pour risquer ce pari !

Michael, vous avez été immédiatement séduit par cette proposition ?

Michael Lonsdale : Ça a été d'abord la lecture. Oui, cela m'a plu. Et puis après, quand j'ai entendu la musique, j'ai été encore plus intéressé, plus subjugué…

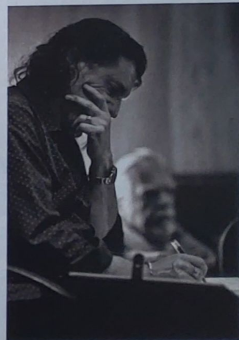
Comment s'est déroulé le processus ?

T.R. : Les textes, dans leur forme, sont très simples. L'ambition est plutôt dans l'équilibre entre cette simplicité et la profondeur que je souhaite exprimer. Tout est dans l'interprétation… Je dirigeais en même temps l'enregistrement, on se regardait, dans la grande salle du studio Ferber… J'avais donné quelques indications au préalable, mais sinon on se regardait, c'était vraiment un dialogue et on se passait le relais entre le texte et la musique. Parfois on avançait conjointement, les deux "paroles" en même temps, et parfois comme des questions et des réponses, et on était vraiment en équilibre sur un fil… C'est ça, je pense, qui donne aussi l'intensité de l'interprétation. La solidité ne venait pas du fait qu'on ait rajouté des artifices autour, mais du dépouillement lui-même.

> ***"Parfois on allait conjointement, texte et musique en même temps, et parfois comme des questions et des réponses, et on était vraiment en équilibre sur un fil…"***
> *Titi Robin*

Michael, vous aviez déjà eu ce genre d'expérience avec des musiciens ?

M.L. : Oh oui, j'ai passé dix ans à faire du théâtre musical avec Michel Puig d'abord, et ensuite avec Aperghis, et de merveilleux musiciens. Je les ai connus avec Jean-Marie Serreau, qui les avait engagés pour faire la musique de plusieurs spectacles. J'étais fasciné par le percussionniste Jean-Pierre Drouet, sa liberté, sa gentillesse et son efficacité, Michel Portal, des gens comme ça… Donc j'étais complètement engagé dans le théâtre musical, à la découverte des sons tout à fait incroyables que la voix peut produire. Cathy Berberian nous avait appris à passer de la voix la plus basse, en descendant comme ça, et on arrivait



© Thomas Dorn


© Thomas Dorn

à monter tout là-haut *(il fait une démonstration, ndr)*… Je faisais onze quartes paraît-il. C'est beaucoup ! *(rires)*

Quels souvenirs gardez-vous de l'enregistrement avec Titi ?

M.L. : C'était très simple et très évident. Sans difficultés… Ça allait bien je crois.

Il y avait une part réelle d'improvisation ?

M.L. : Oui, pour moi aussi… Je ne travaille jamais un texte avant. Les gens me disent : "Mais comment fais-tu ?". Bah, je laisse venir quelque chose d'imprévisible, qui est là… Enfin, ça c'est avec les années je crois, avant ce n'était pas comme ça. Il faut laisser venir, ne pas avoir peur… Donc il y a coïncidence, convenance, plaisir…

Le choix des instruments selon les pièces s'est effectué au feeling, sur le moment ?

T.R. : Non, j'avais travaillé, j'avais prévu les instruments, les modes musicaux… En fait, je pense vraiment que pour pouvoir improviser, il faut énormément préparer en amont. Et au moment où on est dans le geste artistique définitif, là il faut s'abandonner. Il faut être prêt même à oublier et à rogner parfois ce qu'on avait prévu. Si par exemple la voix de Michael induisait quelque chose sur le moment, je devais y répondre, être ouvert… Ce risque-là, c'est le risque de la beauté, une confiance aussi, dans ce que l'art peut susciter chez soi, et donc qu'on peut partager avec les autres.

M.L. : Il y a des moments comme ça de grâce et de choses inventées, libres, et très harmonieux. Ça me suffit.

T.R. : C'est pour ça que le silence est très important. Dans nos échanges, il y avait le silence aussi. On était trois.

M.L. : C'est là que se passent beaucoup de choses aussi importantes que la parole. Mais il faut savoir l'écouter…

T.R. : C'est la première chose que m'a apprise Munir Bashir, le maître irakien du oud. La force de ses silences, des silences extrêmement parlants…

M.L. : Moi, je l'ai beaucoup aimé chez Ravi Shankar aussi, les silences étaient pleins…

> *"Je ne travaille jamais un texte avant. Je laisse venir quelque chose d'imprévisible, qui est là... Il faut ne pas avoir peur..."*
> Michael Lonsdale

Titi, tu disais que tu avais choisi au préalable les instruments, les modes… En fonction des textes ?

T.R. : Quand je choisis un mode pour improviser ou pour composer, c'est comme si je choisissais une palette de couleurs. Quel est le sentiment dégagé par le poème ? Est-ce qu'il va falloir une tierce mineure ? Majeure ? Neutre (bien que je n'aie pas utilisé les quarts de tons) ? Et je choisis mon mode (seconde, quarte, quinte, sixte, septième…), celui qui me semble le plus proche du poème, pour qu'il y ait une homogénéité entre le langage des mots et celui des sons. Ensuite, je travaille soit la mélodie, soit l'improvisation, puis les modulations. Et bien sûr, lorsqu'on enregistrait et que Michael interprétait telle phrase de telle manière, avec telle intonation, ça pouvait me suggérer une note que je n'avais pas prévue, parce qu'une simple intonation peut éveiller un sentiment. J'ai besoin d'y répondre, en allant parfois chercher une note qui n'appartient pas forcément au mode…

Pour vous Michael, pas de travail préparatoire ?

M.L. : Jamais ! Je respire un bon coup… *(rires)*

T.R. : Comme vous le disiez, c'est lié aussi à votre expérience, le fait que vous permettiez ce lâcher prise. C'est la construction de toute une vie…

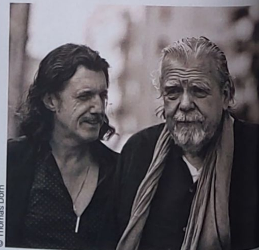
M.L. : C'est vrai que j'en ai passé des années à être inquiet, pas sûr de moi, pas libre quoi… Mais tout ce que je fais en musique me porte et me nourrit.

Titi, tu continues à écrire des textes régulièrement ?

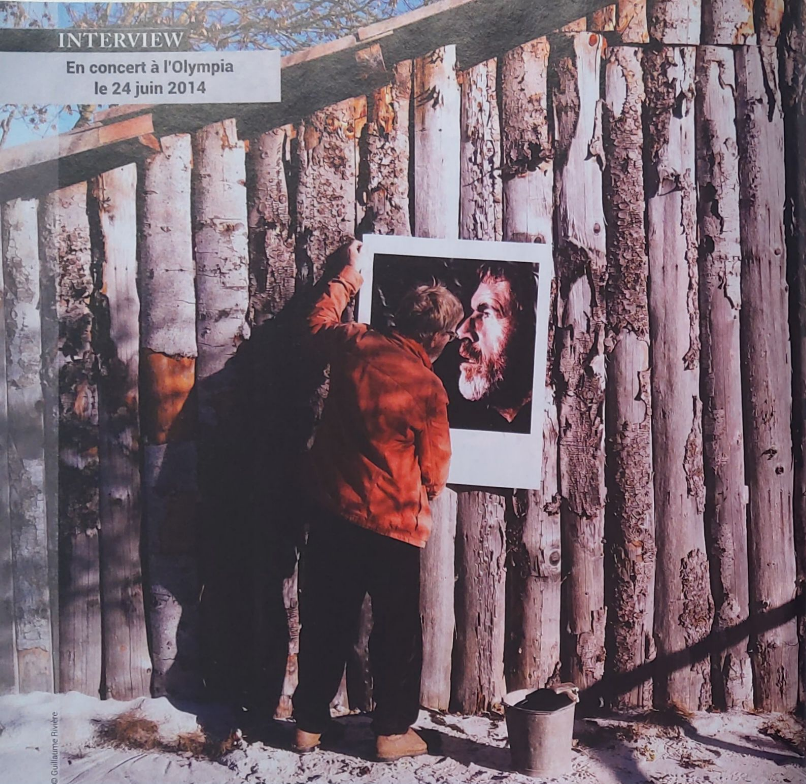
T.R. : Oui, je n'ai jamais arrêté. Je n'ai jamais commencé non plus ! Ce dont j'essaie de parler dans ma musique comme dans ma poésie, c'est de quelque chose qui n'a jamais commencé et qui ne s'arrêtera pas…

Michael, cette spiritualité qui se dégage de la poésie vous parle ?

M.L. : Toute poésie est sacrée pour moi, oui. C'était le père Couturier qui disait comme ça : "Les artistes sont les témoins de l'invisible". Ils font voir des choses différentes. L'artiste a besoin de faire autre chose que ce qui existe, que ce qui est convenu de la vie. Il a besoin d'un monde autre. Et donc c'est périlleux, c'est magnifique et dangereux parfois. Il y a ce besoin, cette nécessité profonde en lui, cette chose impérative, il faut que ce soit comme ça et pas autrement. Alors évidemment, il y en a pour qui ça peut réussir publiquement, et d'autres qui ne sont pas compris de leur vivant. Mais l'artiste a besoin de ça pour vivre, il se soigne. Parce que je crois que les artistes sont des gens mal en place dans la vie. Il y a souvent toutes sortes de problèmes qui remontent à l'enfance ou à je ne sais quoi, et il se soigne. Et à travers le jeu, je le dis toujours, je l'ai déjà dit tout à l'heure, nous jouons ! Comme les enfants… Allez, la reine c'est toi, moi je suis le roi, et puis voilà, pas de problème ! *(rires)*


© Thomas Dorn

En concert à l'Olympia le 24 juin 2014



© Guillaume Rivère

DICK ANNEGARN

EN ROUE LIBRE

Figure iconoclaste de la scène folk et père Ubu de l'underground, Dick Annegarn pédale depuis quarante ans hors des sentiers battus. Dans son nouvel album *Vélo va* (Tôt ou Tard), l'autoproclamé "plouc du picking", installé entre terre gasconne et sables marocains, propose de belles échappées vers la note bleue.

Ben

Une fois encore, vous vous êtes inspiré de l'univers cycliste. Qu'est-ce qui vous plait tant dans le vélo ?

J'ai mis du temps non seulement à trouver le titre, mais aussi à faire du vélo ! J'avais déjà écrit une chanson sur le milieu de la Grande Boucle avec "Agostinho" *(album Ullegarra, sorti en 1990)*, et inspirée par le coureur portugais Joaquim Agostinho, qui était mort à la suite d'une chute en pleine course provoquée par un chien. Un drôle de parcours...

Aujourd'hui, vous privilégiez plutôt la balade champêtre. Est-ce une façon de dire que vous roulez à votre rythme, vous qui avez toujours fuit les conventions ?

Le vélo a en effet son propre rythme : si on essaie de le dominer, on roule droit dans le mur. Je dois avouer que j'ai un vélo dans la tête... Le point de départ, c'est mon ami Freddy Koella *(compositeur et guitariste sideman de Lhasa, Bob Dylan, Willy Deville, ndlr)*, avec qui j'ai fait tandem sur cet album, qui a débarqué chez moi avec un disque de Bourvil, cela a infusé une ambiance bucolique. Freddy a composé la chanson "Vélo vole", une musique gitane qui m'a inspiré cette mystique autour du vélo, à travers le Front populaire, les congés payés en 1936, les vacances que je passais, gamin, sur mon vélo avec ma famille, à six sur deux vélos ! Il y a aussi le vélo social, comme en Chine ou à Amsterdam, la ville qui a inventé le vélo collectif. On a tous un vélo à la maison et un autre dans la tête...

Vous ne manquez pas d'imagination, à l'image de cette étonnante chanson "Bonjour", dans laquelle vous déroulez une discussion entre les apôtres Jean et Pierre, deux vieux potes qui papotent deux mille ans après leur rencontre avec Jésus sur le lac Tibériade.

Je voulais tourner, à ma manière, autour de l'idée d'énergies renouvelables. Avec les progrès techniques, ceux de la médecine, la course au confort etc., l'espérance de vie augmente chaque année, et du coup la vie va devenir terriblement longue ! Malheureusement, les ressources naturelles, elles, n'augmentent pas, et à un moment donné, il faudra bien arrêter de piller la planète. Peut-être que nous nous retrouverons, vous et moi, dans 250 ans, au même endroit, à papoter ! C'est d'autant plus vrai avec ces apôtres qui traversent les siècles à travers les récits. Je voulais les humaniser, car mis à part Jean qui était l'intellectuel de la bande - j'ai lu une biographie passionnante, - j'aime me documenter avant d'écrire sur un sujet - les apôtres étaient tous issus du monde paysan, ils vivaient parmi les gens. J'aime ce monde rural, je suis moi-même agriculteur, j'ai douze hectares de terrain dans le Sud, un tracteur, je fais du bois. Disons que j'oscille entre la culture et l'agriculture.

Contrairement à votre précédent disque, **Folk Talk**, *dédié au standards blues-folk, vous avez un peu délaissé la guitare. Pourquoi cela ?*

C'était une volonté de Freddy qui voulait à la fois me mettre en danger et me soulager. C'est vrai qu'avec le temps et à force de jouer, je me suis voûté, enroulé autour de ma guitare. Je déteste les guitar-heroes, la guitare est un instrument d'accompagnement. Sur cet album, nous avons décidé de la remplacer par la harpe, une espèce de guitare à 40 000 cordes *(rire)*. J'ai tout de même joué pas mal de parties de guitare, notamment sur le titre "Oracle", avec du banjo pour avoir un son plus expressif que la six-cordes, et "Piano dans l'eau", une ballade folk inspirée par "Dink's Song", un traditionnel folk. Je l'ai écrite pour Raphaël qui m'avait demandé quelques chansons il y a un certain temps. Raphaël a un côté petit prince cassé qui m'excite l'imagination.

> *"On admire le Pete Seeger du slogan "We shall overcome", le Seeger "obamesque", mais il avait un petit côté professeur qui ne me parle pas."*

Comment avez-vous réagi à la disparition de Pete Seeger en janvier dernier, vous qui êtes un passionné de folk ? Etait-il un père spirituel ?

Non, je n'ai jamais vraiment été raccord avec son côté militant, ou celui universitaire d'Alan Lomax, cet aspect musique ethnologique des "field recorders". Il ne faut pas confondre la gauche et le peuple : Seeger a été blacklisté sous le maccarthysme, mais il était avant tout un intellectuel, contrairement à Leadbelly qui venait du peuple et vivait les même galères que les gens. On admire le Seeger du slogan "We shall overcome", le Seeger "obamesque", mais il avait un petit côté professeur qui ne me parle pas. De plus, j'ai écouté presque tous les enregistrements de Pete Seeger, mais ils m'ennuient assez vite. Leadbelly était bien plus varié.

A propos des influences, j'ai retrouvé une vidéo de l'émission "Baladins" de 1973, dans laquelle vous tapiez le bœuf avec Marcel Dadi. Vous qui avez participé à l'essor du folk à Paris dans les années 1970, quel souvenirs gardez-vous de cette époque ?

Je me rappelle de ce magasin tenu par les frères Charnoz, Folk Quincampoix, et de Marcel qui commençait à sortir ses méthodes. Moi, je jouais des arpèges à l'époque, c'est Dadi qui m'a fait découvrir le picking et les onglets. Mais le style de Marcel n'était pas le mien ; à vrai dire, la basse alternée, ça donne du 220 volts, mais ce n'est pas très excitant. Ce dont je me souviens, c'est que sur le mur des oilettes de ce magasin, il était écrit : "Etre marginal ne veut pas dire pisser à côté !" *(rire)* A cette époque, j'ai également joué avec Cyril LeFebvre, qui était à mes yeux un peu plus "satiesque" que Marcel, mais aussi avec Joseph Racaille et Alain Giroux. J'aimais ce folk à la sauce parisienne, mais le côté "paroisse" m'ennuyait un peu. Marcel Dadi et Hugues Aufray, qui m'a fait découvrir Bob Dylan, ont été des initiateurs.

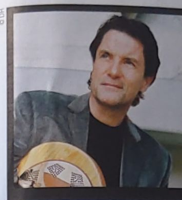


Vous avez toujours suivi votre propre chemin. Dans votre communiqué de presse, vous dites d'ailleurs : "J'ai trop bien réussi. La vraie vie est gravée sur ma gueule." C'est-à-dire ?

Quand j'ai débuté ma carrière, j'étais trop guimauve, trop lisse, trop jeune, cela s'entendait dans ma musique. J'avais beaucoup de respect pour les vieux bluesmen et les figures de jazz, ces artistes qui avaient un peu de bouteille et des choses à dire. Jacques Brel a réellement débuté sa carrière à l'âge de 35 ans. Le jeunisme m'a toujours gonflé ; vieillir, c'est grandir. Je voulais signifier qu'au fil des expériences, des virées et des albums, j'ai réussi à avoir cette patine qui magnifie les chansons.

10 ANS que ça dure !

Tour d'horizon de nos plus belles rencontres tout au long de cette décennie acoustique.



FRANCIS CABREL

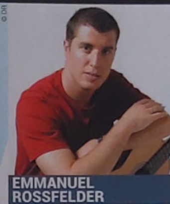
"L'idée que je me faisais des luthiers, avant de rencontrer Alain Quéguiner, Franck Cheval ou Mike Lewis, était celle de vieux messieurs "poussiéreux". J'ai finalement rencontré de jeunes artistes talentueux, dynamiques, amoureux des guitares, qui m'ont permis d'avoir des instruments uniques, sur mesure." (in Guitarist Acoustic #2)



LES FRÈRES ASSAD

"La guitare est l'instrument qui a le plus évolué techniquement depuis un siècle. Les générations qui se sont succédées ont eu des modèles chaque fois plus élevés. La guitare n'est pas encore "domptée" au point de se libérer tout à fait musicalement. Cependant, nous qui voyageons dans le monde entier, nous pouvons constater que le niveau "monte" de manière étonnante. Nous souffrons maintenant de la concurrence *(rires)*."

(in Guitarist Acoustic #2)



EMMANUEL ROSSFELDER

"L'héritier d'Alexandre Lagoya, c'est une longue histoire qui a commencé dans la presse qui m'a qualifié ainsi en raison de mon jeune âge et parce qu'Alexandre Lagoya avait laissé entendre ce mot, même s'il pensait plutôt en terme de disciple. Je suis simplement un élève qui est passé à un moment donné dans sa vie et qui l'a touché. Alexandre Lagoya a été très important dans ma vie et ce sont sûrement ces relations très affectives qui ont poussé la presse à utiliser ce qualificatif."

(in Guitarist Acoustic #1)

BADI ASSAD

"Avant, je ne pensais et ne vivais que pour la guitare. Aujourd'hui, bien sûr, j'ai ajouté ma voix et mes percussions, mais surtout je crois que tout mon être passe dans ma musique, et pas simplement mes doigts sur mon instrument. Ma relation avec la guitare a changé, je ne dépends plus d'elle aujourd'hui ! Je pense aussi qu'un artiste doit mieux respecter son corps. Les musiciens ne pensent souvent qu'à leur instrument et pas assez à leur corps. Ainsi, ils mangent trop, boivent trop, fument trop, et les problèmes surgissent… Le vrai "canal" pour un artiste n'est pas l'instrument, c'est le corps."

(in Guitarist Acoustic #1)





INTERVIEW CROISÉE
HENRI SALVADOR & DOMINIQUE CRAVIC

Henri Salvador : *Django, j'ai travaillé avec lui. C'est un mec qui était très jaloux de ses accords ! De temps en temps, je lui en piquais un, et il était fou. Il aimait pas ça ! Mais c'était un type formidable ! Vraiment. Et un super champion au billard ! Je me souviens la première fois où il m'a dit : "Tiens, viens, tu veux qu'on fasse une partie ?". Je jouais un peu (mon père était très fort). Il me dit : "Je commence ? – D'accord – On va en 100 points ?" Et il a fait les 100 points ! Je suis resté assis, tellement il jouait bien ! (rires)*

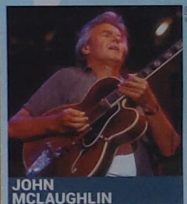
Dominique Cravic : *Toi, c'est la pétanque !*

HS : *C'est mon truc. Je suis mordu, mais je ne suis pas un super crac !*

DC : *T'es quand même super bon !*

HS : *Quand je joue, je joue avec les champions… Mais je suis un déconneur, c'est la base même du mec ! (...) Je vais te raconter un truc formidable. Quand je jouais avec Django, on était au Jimmy's Bar. On finissait à trois heures du matin. Le premier jour, après le travail, il me dit : "Allez viens, on va à Montmartre faire un bœuf !" A ce moment-là, il y avait plein de noirs américains à Paris. Et je me mettais à accompagner… Ce n'est que dix ans plus tard que j'ai su que j'avais joué avec Coleman Hawkins, Lester Young… que des cracs !*

(in Guitarist Acoustic #3)



JOHN MCLAUGHLIN

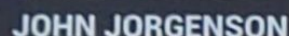
"J'ai 62 ans, une vie consacrée à la guitare et à la musique, qui m'a permis de découvrir certaines choses. J'ai donc beaucoup d'informations en tête, qui peuvent peut-être être utiles aux jeunes musiciens. Si je parviens à ouvrir ces portes, à leur donner accès à ces informations, alors j'aurais atteint mon but, qui est de servir la compréhension de la musique !"



CHET ATKINS

"Nato Lima, le guitariste de Los Indios jouait sur une Del Vecchio avec résonateur, ce qui donnait un son de sustain acoustique très caractéristique, je lui ai racheté l'une de ses guitares et j'en ai fait fabriquer des copies par Paul McGill, un luthier de Nashville. Je collectionne toutes sortes d'instruments bizarres, comme un arbre à cymbales, qui vient du Pakistan. Cela ressemble à un arbre de Noël, avec des cymbales, dont la taille va en grandissant vers le pied de l'arbre. En passant une baguette le long de l'arbre, on obtient un son assez spécial, que j'aime bien utiliser en studio."

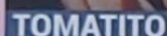
(in Guitarist Acoustic #7)



JOHN JORGENSON

"Quand on m'a demandé de jouer les solos de Django avec deux doigts comme lui, j'ai répondu pas de problème, je ne les ai jamais joués autrement."

(in Guitarist Acoustic #4)

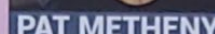


TOMATITO

"Le flamenco est aussi un moment imprévisible, ennemi de la routine, où tout peut se passer, du meilleur au pire, mais chaque fois différent, comme les corridas."

(in Guitarist Acoustic #3)

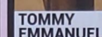
© Debora Macande



PAT METHENY

"L'album *The Way Up*, c'était un peu comme le tournage d'un film : bien plus ambitieux dans sa longueur que d'enregistrer plusieurs pièces séparées de 6, 10 ou 12 minutes!"

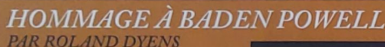
(in Guitarist Acoustic #5)



TOMMY EMMANUEL

"A 15 ans, après avoir plaqué l'école, je me suis retrouvé dans une grande ville sans argent. J'ai réussi à me faire héberger par des prostituées, qui m'ont laissé dormir dans une petite pièce, sous une table. Pendant la journée, je rôdais dans le quartier et je volais de la nourriture. J'avais repéré quelques bars où il y avait près de l'entrée du fromage et des biscuits. De l'extérieur, j'observais le barman. Quand il devait aller de l'autre côté du bar, j'entrais très vite, j'attrapais ce que je pouvais et je repartais en courant. C'est comme ça que j'ai pu manger pendant deux semaines. Quand j'ai commencé à jouer dans mon premier orchestre, j'ai enfin eu mon premier vrai repas après ma longue période de survie. Et ça, je m'en souviens!"

(in Guitarist Acoustic #3)



HOMMAGE À BADEN POWELL

PAR ROLAND DYENS

"Je t'ai follement aimé, Baden Powell, admiré sans limites. Parole de scout. D'ailleurs, tu n'imagines pas combien tu comptes encore et combien je te dois surtout. Grâce à toi, par exemple, j'ai un jour acquis la conviction que je pourrais jouer "jazz" avec les doigts du classique. Toujours grâce à toi, je me suis enfin affranchi de ces drôles de scrupules, ces mille petites paranos ou culpabilités générées en ce temps-là par un quarteron de baroqueux arrogants - véritables terroristes de la "connaissance" qui nous "diktaient" alors leur loi. En un mot, Baden, tu m'as ouvert les portes de la liberté en musique - ce n'est pas rien - et, plus que tout, tu m'as fait rêver, tant fait rêver… Et je ne suis pas le seul, loin s'en faut. Aujourd'hui, tu es parti rejoindre "Django mon frère" et la belle Ida au panthéon de mes grands chéris. Alors je m'interroge : que reste-t-il de mes amours désormais? Eurydice est en larmes, elle a le samba triste. Et comme cette valse, son chagrin est sans nom. Poète ô astronaute, un dernier tour de piste Aux étoiles, por favor, encore une chanson… Abraços mil." *(in Guitarist Acoustic #6)*



JOHN WILLIAMS

"Le jeu de la guitare a été rapidement un geste naturel pour moi. Cela me vient peut-être de mon enfance pendant laquelle j'ai beaucoup vu jouer mon père, excellent guitariste de jazz qui avait aussi une très grande aisance dans la technique classique de Segovia. Je pense qu'il ne faut surtout pas étudier laborieusement, ne pas forcer ni les muscles ni les articulations."

(in Guitarist Acoustic #4)

SUR UN ACCORD CHOUETTE DU PÈRE BRASSENS

Vers quatorze ans, le petit Georges, collégien dans sa ville natale de Sète, compose ses premières chansons (des "fadaises" comme il dira plus tard), fortement influencées par tout ce qu'il entend autour de lui, qu'il adapte à des airs dans le vent selon le principe du timbre du XVIIIe siècle (…) *"Je crois que si je n'avais pas aimé la musique, je n'aurais pas écrit un mot"*, déclarait Brassens, dévoilant ainsi de manière explicite l'importance capitale de la musique dans ses chansons. Et encore : *"Aucune chanson n'a jamais tenu le coup sans une musique valable"*. Il prétendait en effet que l'important dans une chanson, c'est l'équilibre subtil entre la musique des mots et les notes qui s'y rattachent.

(in Guitarist Acoustic #8)

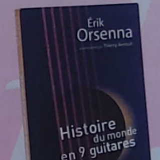
© Archives Georges Brassens - donation à Josée Stroobants



VICENTE AMIGO

"Les moments difficiles de ma carrière? Je me rappelle de mes concours à la Union et à Cordoue parce que j'ai toujours détesté les concours. Mais j'ai vécu cette expérience et je sais combien un triomphe peut être amer."

(in Guitarist Acoustic #8)

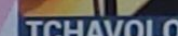


HISTOIRE DU MONDE EN 9 GUITARES D'ÉRIK ORSENNA

"Nous avions l'idée commune de montrer à quel point c'est stupéfiant : comment cet instrument si discret, que l'on a tant de mal à entendre, a duré au fil des époques ; comment il est ancien ; comment il est resté tout à fait moderne et quel très joli destin est celui de la guitare."

Thierry Arnoult, le frère du prix Goncourt et coauteur du livre (Fayard)

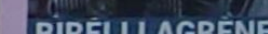
(in Guitarist Acoustic #6)



TCHAVOLO SCHMITT

"A une époque, j'allais au marché aux puces acheter des vieux boutons et des gros boutons en os. Je frottais ça contre les murs et je me faisais des médiators terribles."

(in Guitarist Acoustic #7)



BIRÉLI LAGRÈNE

"J'ai appris tellement de choses sur moi-même ces quinze ou vingt dernières années, sur mon propre jeu de guitare. C'est une espèce de "double couche", qui est là entre Django et moi-même."

(in Guitarist Acoustic #6)



GEORGES MOUSTAKI

"Quand je suis arrivé au Brésil, ce n'était pas tant pour découvrir le pays que pour rencontrer João Gilberto, ce qui s'est avéré impossible car c'est un ermite qui ne veut voir personne! Il est pour moi le plus swinguant des guitaristes, avec pourtant très peu de moyens techniques."

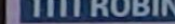
(in Guitarist Acoustic #7)



DICK ANNEGARN

"Ma façon de traiter la guitare, c'est comme si je faisais un work-song à deux : c'est moi le patron, et ma guitare ramasse le coton."

(in Guitarist Acoustic #6)



TITI ROBIN

"En concert, on touche les gens directement, on sait où ils sont! Avec un disque, l'auditeur est peut-être en train de faire la cuisine, ou son jogging, ou l'amour!"

(in Guitarist Acoustic #8)

DJANGO

Dans la nuit du 2 au 3 novembre 1928, un incendie éclate dans la roulotte. Django est brûlé sur tout le côté droit et à la main gauche, qui restera atrophiée. Hospitalisé d'urgence, il devra son salut (on a failli lui couper la jambe!) à la générosité de son beau-père et à l'habileté du médecin-chef qui l'opérera (…)
Durant sa "parenthèse" américaine (de novembre 46 à février 47), Django s'adonne de plus en plus à la peinture, passant le plus clair de son temps dans sa chambre d'hôtel. Django est seul. Il médite, remettant chaque chose en question, la musique, la guerre, les hommes, le jazz - ce langage qu'il croyait si bien connaître…

Django devant une toile (États-Unis, 1946) - (in Guitarist Acoustic #9)



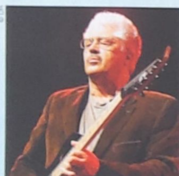
© AFP



LE MONDE À DADI

1970. Bien qu'il ait son bac D en ligne de mire, Marcel passe le plus clair de son temps au Centre américain du boulevard Raspail et participe à ses premiers "Hottenannies". Organisées par Lionel Rocheman, ces soirées qui programment des têtes d'affiche tels Steve Waring, Roger Mason ou Alan Stivell, débutent par des tremplins à la fin desquels les apprentis guitaristes sont livrés à l'applaudimètre. Marcel fait monter le mercure et y trouve sa seconde famille, celle du folk, composée de Pat Vrolant et de toute la bande des dessinateurs de Pilote, Gotlieb, Bretecher, Solé, Giraud/Moebius et Mandrika qui dessinera la pochette de son premier disque, *La Guitare à Dadi* (...) Visionnaire, Marcel est également un grand communicant. *"Il avait de l'ambition et nous disait que les gens connaissaient plus les chanteurs que les instrumentistes, ces derniers devant communiquer pour que leur renommée dépasse les frontières de leur quartier"*, raconte Pat Vrolant. Marcel qui rêve d'Amérique part donc à la conquête du public français. Lors d'une interview pour *Rock & Folk*, il confie à Jacques Vassal, un habitué des Hottenannies, son désir de tenir une rubrique pédagogique dans le mensuel. Des tablatures dans un magazine...

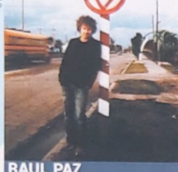
(in Guitarist Acoustic #10)



LARRY CORYELL

"Avant, j'étais tellement arrogant ! Mais j'ai changé. Surtout en observant le comportement de Wayne Shorter, qui m'a converti au bouddhisme."

(in Guitarist Acoustic #10)



RAUL PAZ

"Le plus difficile, quand on est avec de grands musiciens, c'est de les faire taire." *(Rire)*

(in Guitarist Acoustic #11)



LAURENT VOULZY

"Il y a une définition de Cole Porter qui dit : "une bonne mélodie se joue sur un doigt au piano". Pour moi, ce serait la plus belle possibilité qu'on puisse trouver sur une chaîne harmonique. Comme quand tu es en montagne, tu as plusieurs chemins, et soudain, il y en a un qui t'attire plus que les autres. Une bonne mélodie, c'est quelque part la ligne de crête d'une chaîne harmonique. Des alpinistes très confirmés comme Paul McCartney ou Brian Wilson ont souvent emprunté ce chemin."

(in Guitarist Acoustic #10)



RAPHAEL FAYS

"Je suis comme je suis ! Aimer la guitare classique et le flamenco, ce n'est pas un mal. Et Django Reinhardt, ce n'est pas un mal non plus !"

(in Guitarist Acoustic #10)

SYLVAIN LUC

"Ce qui se cultive, c'est l'art, par exemple, de prendre le temps. A vingt ans, je jouais comme un jeune chien fougueux. J'en foutais partout. Il faut passer par là. Aujourd'hui, j'en ai quarante et un. Peut-être qu'on prend davantage le temps. On se dit : prenons le temps de jouer les notes, elles s'épanouiront mieux. Et puis cette envie de raconter, tout simplement. Comme quelqu'un qui raconte une petite histoire."

(in Guitarist Acoustic #11)



PATRICK SAUSSOIS

"Les vraies capacités pour faire le métier de musicien, se donner les moyens de faire vraiment ce qu'on a envie de faire, je les ai eues à cette période, entre 1981 et 88. J'ai "ramé", comme tout le monde, mais j'ai emmagasiné tout un tas de données, qui m'ont énormément apporté par la suite. J'ai appris les codes, les conventions qui régissent tant les rapports humains que la façon de jouer la musique. C'est aussi l'époque où, les années venant, tu gagnes un peu en modestie, et deviens un peu moins sûr de toi. Parce que, quand t'as vingt ans et que tu joues trois notes, t'as l'impression de savoir jouer de la guitare !"

(in Guitarist Acoustic #11)



PURA FÉ

"Je recherche des subsides pour que les adolescents puissent étudier ; j'organise des concerts au bénéfice de la communauté, pour que l'électricité soit dans tous les foyers, les routes praticables, jusqu'au ramassage des ordures ; les problèmes personnels des gens aussi : s'assurer qu'après un divorce, la famille ne sombre pas dans l'alcoolisme ou se barricade dans l'isolement. Tout cela était à la base de mon premier album. Je voulais montrer que la vie des Indiens est aussi difficile que celle du peuple noir, et leurs musiques se rejoignent."

(in Guitarist Acoustic #15)



GIPSY KINGS

"Etre sur la route, sans armes, pour la musique, la danse, et faire la fête. C'est un peu la voie des Gipsy Kings."

(in Guitarist Acoustic #12)



PATRICK VERBEKE

"L'émission de radio *De Quoi J'Vais M'Plaindre* sur Europe 1 ? Elle a duré de 1993 à 1997. Tard le soir, je jouais quelques morceaux en acoustique et je recevais des invités : Lucky Peterson, Gatemouth Brown, Tommy Castro... L'idée était de les interviewer ou de les faire jouer après qu'ils aient terminé leur concert du soir. C'est de là que date mon amitié avec Luther Allison, une amitié qui a duré jusqu'au bout, puisqu'il m'a légué une guitare, une acoustique DB, fabriquée par le luthier Dominique Bouges."

(in Guitarist Acoustic #14)

KEREN ANN

"Quand je suis chez moi, le soir, et que je veux faire la bluesgirl *(rires)*, j'adore jouer ma Gretsch en slide, accordée en open tuning de Sol ou de Ré."

(in Guitarist Acoustic #14)



PIERRE PERRET

"Pour chanter, comme je n'étais pas pianiste et que je pouvais pas m'accompagner au saxo *(rires)*, la guitare était la guimauve la plus adéquate pour m'accompagner."

(in Guitarist Acoustic #11)



CARLA BRUNI

"J'ai longtemps joué avec six accords, et puis dernièrement j'en ai rajouté trois, donc maintenant j'en ai neuf ! *(rire)* Mises à part pour les harmonies de jazz et de bossa, qui sont très difficiles, celles de Brassens aussi, je me suis vite rendue compte qu'avec ces six accords, on jouait tout le monde, les Stones, les Beatles, les Clash, Led Zep... *(in Guitarist Acoustic #12)*



De g. à dr. : Boulou Ferré, Christian Escoudé et Babik Reinhardt

CHRISTIAN ESCOUDE

"Je suis à une période où j'ai un peu "tourné le dos" à une musique trop intellectuelle, difficile d'accès. En même temps, il ne faut pas non plus tomber dans le sens inverse. Je ne souhaite pas faire une musique "hyper commerciale" (ce n'est pas maintenant que je vais commencer !). Car il y a la musique des "savants en laboratoire", que je viens d'évoquer, mais aussi l'inverse, à savoir le nivellement par le bas."

(in Guitarist Acoustic #14)



THOMAS DUTRONC

J'ai un peu ce délire, le côté "c'était mieux avant", le truc de Cabrel, jusqu'aux dinosaures ! A la fin, tu vois une amibe avec une moustache ! (Rires) Je trouve qu'on manque de temps et d'air à Paris. Quand on veut jouer de la musique, de la guitare, simplement avec les amis, on aimerait vivre soit dans un village corse, soit chez les manouches. T'appelles le mec, il est là... Tu descends, tu prends l'apéro avec un cousin ou un pote, tu joues de la guitare, voilà ! C'est ça la vie ! Là, pour jouer entre amis, faut prendre rendez-vous quinze jours à l'avance. C'est pas normal !

(in Guitarist Acoustic #16)

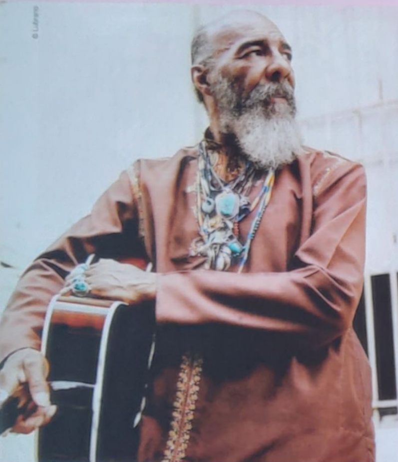
ROBERT JOHNSON



Son House : *"Quand on jouait dans les "dances" de Robinsonville, le samedi soir, il y avait ce jeune garçon qui nous regardait. C'était Robert Johnson. Il jouait bien de l'harmonica, mais il voulait être guitariste. Entre deux sets, quand nous allions prendre l'air dehors, il se glissait sur le stand, prenait une guitare et jouait. Alors, les gens venaient nous chercher, parce qu'ils ne voulaient plus l'écouter !"*

Le "jeune garçon" en question avait en fait 18 ou 19 ans et était déjà marié et veuf… Deux ans plus tard, quand il revint à Robinsonville, Son House et Willie Brown eurent la surprise de leur vie : *"On jouait à Banks, à côté de Robinsonville, et qui entre dans le saloon avec une guitare ? Robert Johnson ! Il nous a demandé s'il pouvait jouer ; Willie et moi, on rigolait,* "tu ferais mieux d'aller ailleurs", *mais il s'est assis et a commencé à jouer. Man ! Il était si bon que j'en suis resté la bouche ouverte. J'ai dit à Willie :* "well, il a été vite, hein, maintenant il est en route !"

(in Guitarist Acoustic #16)



RICHIE HAVENS

"Open-tuning en Ré barré avec le pouce pour la main gauche et percussions avec la main droite, ce sont les bases de mon jeu, simple mais venant réellement de moi."

(in Guitarist Acoustic #17)



SANSEVERINO

"La première musique dont j'ai commencé à collectionner les disques, c'était le bluegrass. Assez peu de country, mais surtout le bluegrass, le new grass et tous les dérivés, qui sont apparus en France en 80 et qui ont disparu dès 90. Les grattes américaines, je les aime, parce qu'elles font partie des meilleures aussi... C'est George Bush que j'aime pas, sinon la musique américaine, vraiment j'adore !"

(in Guitarist Acoustic #20)



HUGUES AUFRAY

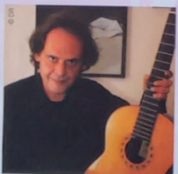
"Quand j'ai interprété Dylan, j'ai eu la force de ne pas essayer de l'imiter. En revanche, j'ai absolument voulu apprendre le picking, et je suis très fier d'y être arrivé seul ! Et d'avoir apporté cette technique de guitare en Europe, alors qu'elle était inconnue. J'ai une anecdote : c'est en entendant ma chanson "La Fille du Nord", que Marcel Dadi, enfant, a eu la révélation du picking et qu'il a décidé de devenir guitariste."

(in Guitarist Acoustic #18)



RY COODER

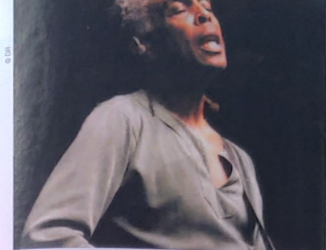
"Le Buena Vista Social Club ? Je sentais que ce serait immense, parce que tout s'est mis en place comme si le destin était déjà tracé. Je n'étais que le joker dans le jeu de carte. Comme le disait Jean Cocteau : *'Faisons semblant d'être responsable de ces événements fortuits'*. (in Guitarist Acoustic #20)



ROLAND DYENS

"Je suis à l'évidence un coloriste. Cela tient certainement au fait d'être le fils d'un peintre, et le fils spirituel d'Alberto Ponce, qui m'a donné le goût des nuances de timbre."

(in Guitarist Acoustic #16)



GILBERTO GIL

"Il a toujours été naturel pour moi de parler des événements tant politiques que sociaux, qui se déroulaient à la fois au Brésil et dans le monde. C'est ainsi que nous avons lancé dans les années 60, notamment avec Caetano Veloso, le mouvement "tropicaliste". On avait envie de faire quelque chose au-delà de la bossa nova, qui dépasserait le cadre de cette musique. Le tropicalisme est une espèce d'anthropophagisme musical et culturel."

(in Guitarist Acoustic #22)



STEFAN GROSSMAN

"Dans les années 60, la chanson folk à l'ancienne était reléguée et politiquement à droite ; les nouveaux songwriters folk n'hésitaient pas à se mêler aux bluesmen noirs, et ce n'était pas politiquement correct !"

(in Guitarist Acoustic #22)

DAVID REINHARDT

"Jazz manouche", ça ne veut pas dire grand-chose en vérité, mais les gens aiment bien les étiquettes. "Jazz" ne leur suffisait pas, il a fallu ajouter "jazz manouche". Parce que maintenant, en plus, ça "existe" le jazz manouche ! C'est ça le truc ! Il y a cette musique maintenant, qui n'est pas la musique de Django, mais le "jazz manouche"... Et il y a des gens qui se retrouvent là-dedans. Pourquoi ? La liberté peut-être. Django, l'homme libre, ce qu'il représente, le Gitan, la bohème..."

(in Guitarist Acoustic #20)



RODRIGO & GABRIELA

"Il y a environ sept ans, quand nous jouions dans la rue à Dublin, si on avait écouté les conseils des gens qui nous disaient quoi faire pour sortir un single et vendre des disques - "vous devriez mettre du chant dans vos morceaux", "une mélodie plus entraînante", "un chorus plus percutant" etc. - est-ce qu'on en serait là aujourd'hui ? Ce ne sont que des conneries, il n'y a pas de recette !

(in Guitarist Acoustic #23)



BIG BILL BROONZY

"La différence entre le blues du Mississippi et celui de New Orleans, c'est qu'eux laissent de côté les blue notes pour sonner "clean", alors que nous, nous tirons les cordes !"

(in Guitarist Acoustic #25)



DANSE AVEC LES SIOUX

Inscrite dans la tradition orale, la "Rez music" représente ce livre d'histoires dont ont toujours été exclus les Amérindiens : *"L'histoire américaine a été écrite en effaçant des ouvrages scolaires l'existence des "First Nations" ; cette négation s'apparente à un génocide physique. Je pense que la France, à l'image de nombreux pays, est naturellement curieuse de notre manière de vivre. Etonnée aussi du fait que nous existions encore"*, remarque la militante Pura Fé. Revanche ou pirouette de l'Histoire, l'intérêt actuel du Vieux continent pour ces nouveaux pionniers a permis de retrouver certains chapitres manquants.

(in Guitarist Acoustic #21)



STEPHEN BENNETT

"J'ai commencé à jouer sur la guitare-harpe de mon arrière grand-père, Edgar Pierce, un musicien professionnel qui jouait dans les saloons du Yukon durant la ruée vers l'or, mais surtout pour les radios locales en Oregon, dans les années 30."

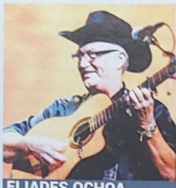
(in Guitarist Acoustic #25)



ASAF AVIDAN

"Aujourd'hui, les Israéliens achètent des BMW alors que BMW a utilisé des Juifs des camps de la mort comme esclaves : si on a pu surmonter ça, on peut surmonter le conflit israélo-palestinien !"

(in Guitarist Acoustic #40)



ELIADES OCHOA

"Je suis né en 1946 à Songo La Maya, un petit village de la province de Santiago de Cuba. Mon père était du Pays Basque. Nous étions éleveurs de bétail, c'est pour cela que je porte mon chapeau de cow-boy ! Ma famille était très musicale, de père en fils et de mère en fille. Tous les Ochoa sont des artistes, les garçons sont guitaristes et les filles chanteuses."

(in Guitarist Acoustic #30)



TUCK & PATTI

"Jouer avec Patti est une expérience intense, que je compare souvent aux courses de voitures dans les jeux vidéos, quand tu appuies sur l'accélérateur et que tu sens que tu es seul maître de ta vie, à la limite du crash, mais que tu vas tellement vite que tu ne peux pas faire demi-tour."

(in Guitarist Acoustic #28)



PACO DE LUCIA

"John (McLaughlin) et moi avons un projet d'hommage à l'œuvre de Miles. Nous étions très contents à l'idée de faire à nouveau quelque chose ensemble, mais malheureusement, ce projet n'aboutira pas. Il n'est pas réaliste, simplement pour des raisons financières. Le producteur américain qui est en charge de la réalisation de l'album nous a proposé un cachet tellement mince que si nous l'avions accepté, nous aurions été obligés de payer cette production de notre propre poche. Sa proposition n'était même pas modeste, elle n'était juste pas décente ! C'est très dommage, et nous sommes tristes, John et moi, car nous avions vraiment envie de rejouer ensemble..."

(in Guitarist Acoustic #27)



THOM BRESH

"A Corriganville, j'étais ce que l'on appelle un "Hollywood Jungle Stunt Man", le quatrième "gunfighter" au fond du saloon, qui reçoit une balle et tombe derrière le bar..."

(in Guitarist Acoustic #27)

JOAN BAEZ

"Mon père est l'inventeur du microscope à rayons X, et lorsque l'armée lui a proposé de travailler sur le Manhattan Project (la bombe atomique), il a refusé."

(in Guitarist Acoustic #34)

QUAND TOMMY RENCONTRE MARTIN



Tommy Emmanuel : Je jouais dans un grand festival de jazz à l'époque, j'ai allumé la télé dans ma chambre d'hôtel et j'ai entendu : "Et voici, Martin Taylor...". Il est venu avec sa longue chevelure rousse et a joué "I Got Rhythm" ; il a explosé tout le monde. Je n'avais jamais fait cela de ma vie, mais j'ai immédiatement pris mon téléphone et j'ai appelé la chaîne de télévision pour leur demander dans quel hôtel il était descendu. Je l'ai contacté et il s'avère qu'il avait déjà entendu parler de moi. Tout naturellement, je l'ai invité à venir jouer à mes côtés. Je jouais au State Theatre à Sydney, c'est l'un des plus beaux endroits en Australie, et Martin est monté sur scène avec moi. Nous avons joué quelques airs de Django et la foule est devenue folle !

Martin Taylor : A cette époque, Tommy était vraiment très connu en Australie, mais pas à l'extérieur du pays. Il n'avait pas beaucoup tourné en dehors de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande mais, chez lui, c'était énorme. D'ailleurs, ce n'est pas compliqué, dès que vous descendez de l'avion en Australie, si vous êtes guitariste, on vous pose immédiatement la question : "Etes-vous aussi bon que Tommy ?" Je connaissais donc Tommy de réputation, mais je ne l'avais pas encore entendu jouer à ce moment."

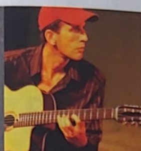
(in Guitarist Acoustic #41)



MICHEL HAUMONT

"A l'image du calligraphe chinois, pour qui la perfection du geste réside dans le fait de dessiner d'un seul trait son idéogramme, en tant que guitariste, je m'astreins à la même recherche, à viser la note parfaite."

(in Guitarist Acoustic #25)





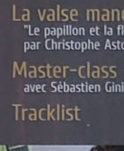
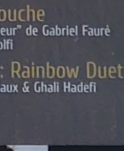
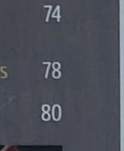



AUDIO

VIDÉO

CD1

Le medley "Happy Birthday" de la rédaction 46
Etude de style : Paco de Lucia par Vincent Le Gall 54
Master-class Louis Winsberg A la manière de "Gypsy Eyes" de Jimi Hendrix 62
Le coin du picking par François Sciortino 66
Etude de style : le Blues rural par Chris Lancry 68
La valse manouche "Le papillon et la fleur" de Gabriel Fauré par Christophe Astolfi 74
Master-class : Rainbow Duets avec Sébastien Giniaux & Ghali Hadefi 78
Tracklist 80

CD2

10 ans de master-class exceptionnelles !

Avec Stochelo Rosenberg, Tommy Emmanuel, Thom Bresh, Murray Head, Martin Taylor, Boulou & Elios Ferré, Patricke Saussois, Sylvain Luc, Biréli Lagrène, Carla Bruni, Pura Fé, Eric Bibb, Rodrigo & Gabriela, Raul Paz, Sanseverino, Thomas Dutronc etc.





VIDÉO

- **Sous Windows** jusqu'au système d'exploitation XP : le CD démarre tout seul.
- **Sous Windows 7** ou si l'autorun ne fonctionne pas : lancer « AC44.exe ».
- **Sous Mac :** lancer « AC44 ». *(Attention, l'icône Flash Player® est rouge.)*



AUDIO

- **Pour les PC :** ouvrez votre lecteur audio (Windows Media Player®, iTunes® ou autre) : les pistes apparaissent à l'écran.
- **Pour les Mac :** cliquez sur « CD audio » et les pistes apparaissent à l'écran.

Il est bien sûr possible d'écouter les pistes audio sur n'importe quel lecteur de CD (salon, autoradio, baladeur).

CONFIGURATION MINIMALE REQUISE

- **Pour les PC :** Intel Pentium® ou AMD®, 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Microsoft® Windows 98, XP. Ouverture de la vidéo sur Windows Media Player® ou Power DVD®.
- **Pour les Mac :** 128 Mo de mémoire vive, lecteur de CD-ROM × 4, Mac OS® 9.2.2 ou 10. Ouverture de la vidéo sur QuickTime®. Ouverture des pistes audio sur iTunes®.



Medley "Happy Birthday"

Il existe mille façons de fêter un anniversaire. La preuve par le son !

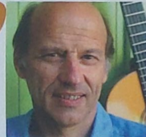
ANTOINE PAYEN

AUDIO 1



ANTOINE TATICH

AUDIO 2



AUDIO 2

BERNARD REVEL

AUDIO 3



CHRISTOPHE ASTOLFI

AUDIO 4



Guitare 1

Guitare 2

C G7 G7 A♭ D7 B♭ A♭ G7 C6

C C7/B♭ E7/G♯ C G7 B C

CHRIS LANCRY

AUDIO 5



Open D : D A D F♯ A D

A7 D A

D G

"HAPPY BIRTHDAY"

AUDIO 5

A D G D

ERIC GOMBART

AUDIO 6



E7/B A A7 E7(♯5)

D7(♭5) D7 B9 A

E7 E9 A A7

B9 E7 A F♯7 B9 E7

F♯7(♭5) B9 E7 G9 A7dim A7

FRANÇOIS SCIORTINO

AUDIO 7



Libre

A/C♯ Cm6(♯5) Bm/D B♭7(♭5) A

A F♯m7 C7(♭5) Bmadd9 E6 D/E E Aadd9 E+

E6 D/E E Gadd9

Asus2

JEAN-BAPTISTE MARINO

AUDIO 8



E7 A F E7 A

E7 A

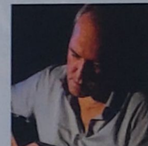
AUDIO 8

A7 D E7

A F E7 Aadd9

MICHEL HAUMONT

AUDIO 9



Relevé Eric Gombart

Open D : D G D G B D

C/G G D D7

D9 D7 D7 G G7/B

Cadd♯11 C D7 D7(♭9) G/D

A/D D7

SYLVAIN LUC

AUDIO 10



Relevé Eric Gombart



VALÉRIE DUCHÂTEAU

AUDIO 11



PAR VINCENT LE GALL


© DR

Paco de Lucía

Le 26 février 2014, la légende de la guitare *flamenca* nous quittait, laissant l'univers de la guitare en deuil. La carrière de Paco de Lucía n'a jamais connu d'ombre. Son incroyable inventivité, sur plus de cinquante ans d'intense activité, a toujours été au service de l'émancipation de la guitare flamenca. Il restera, et ce pour de longues décennies, le modèle à suivre pour les générations futures.

www.vincentlegall.com

AUDIO 12-17

COMMENTAIRES

A travers ces quelques exemples musicaux, je vous propose un modeste panorama de l'héritage de Paco de Lucía, une incursion dans les fondements de son jeu parmi divers styles du répertoire flamenco. Le but de cette étude de style dédiée au maestro est de découvrir de façon ludique quelques phrases historiques, abordables par le plus grand nombre et qui reflètent au mieux le grand musicien qu'il était. Les transcriptions se veulent être d'une lisibilité claire, tout en restant précises. Pour les connaisseurs du flamenco, les chiffres notés entre les deux portées de chaque système représentent les temps de chaque cycle rythmique (le *compas*).


© DR

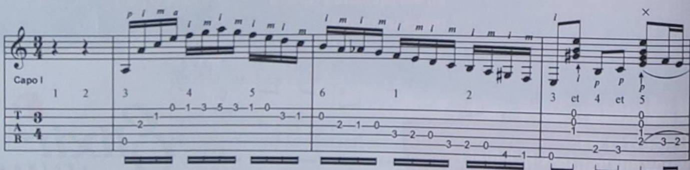
Los Chiquitos de Algeciras


© DR

Exemple 1 : Fandango de Huelva

Cette séquence rythmique présente le style du *fandango de Huelva*, qui a été totalement révolutionné par Paco de Lucía, intégrant ici gamme rapide, savant travail du pouce pour une séquence dite en *alzapua*, puis le rythme caractéristique du *fandango* avec ce mouvement de *rasgueado* particulier : i↓-a↑-i↑

AUDIO 12

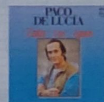


AUDIO 12

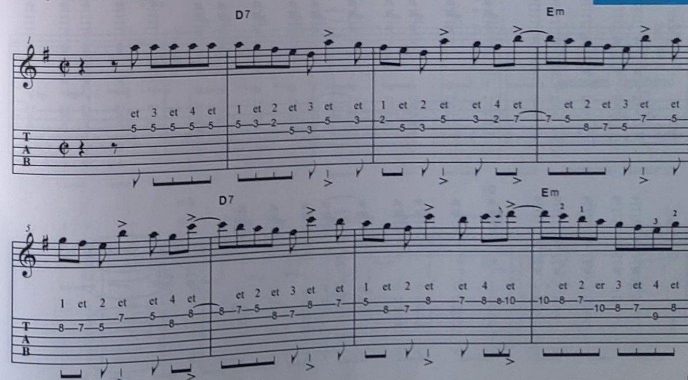


Exemple 2 : Rumba

Je vous propose une transcription de la célèbre coda de "Entre dos Aguas", l'un des éléments virtuoses dans le registre suraigu que le public attendait avec passion à chacun de ses concerts. Cet exemple reste un excellent exercice pour le travail du *picado* (index et majeur alternés en buté), qui a grandement contribué à la réputation technique de Paco de Lucía.



AUDIO 13



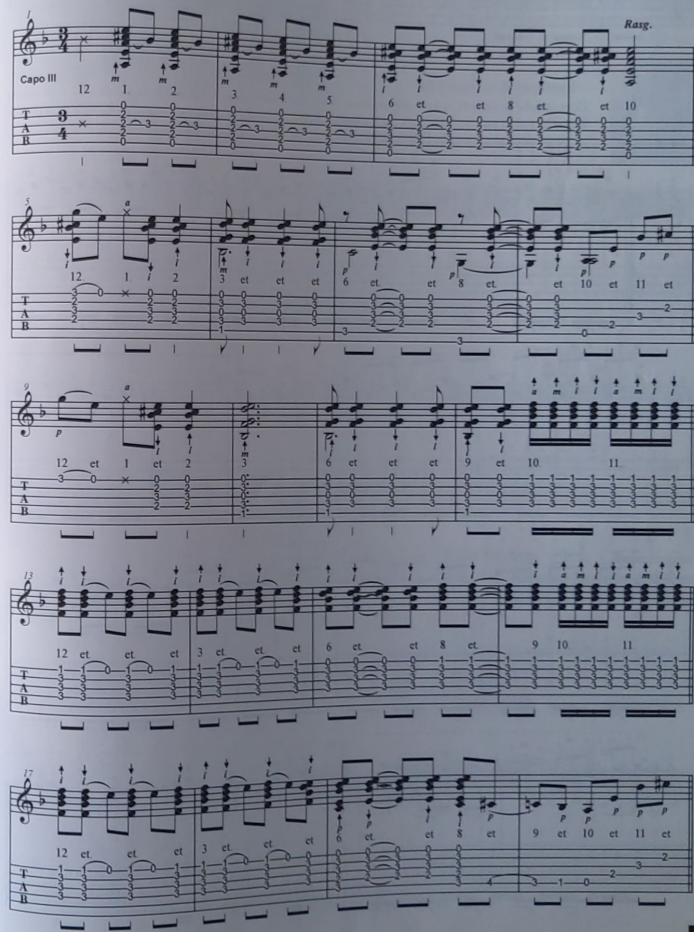
AUDIO 13



Exemple 3 - Buleria

Quel rythme endiablé représentait mieux la guitare de Paco de Lucía que celui de la *buleria* ! Ce *compas* syncopé, joué sur les pôles harmoniques des accords de La et Si bémol majeurs et aboutissant à une mélodie ascendante autour de l'accord diminué, était devenu très tôt la référence du genre. Veillez au sens des mouvements de l'index, qui peuvent parfois être surprenants.

AUDIO 14



AUDIO 14



Exemple 4 - Granaina

Cette mélodie en mode de Si est construite autour d'un arpège régulier, dans le style aéré de la *granaina*. Ici, le tempo est libre et les triolets peuvent être sujets à une interprétation personnelle afin de casser une certaine monotonie de la phrase : accélérations et ralentis sont les bienvenus. Pour une meilleure lisibilité de la mélodie, l'annulaire est joué en buté.

AUDIO 15

Capo II


© DR

Exemple 5 - Alegria

Voici un extrait du final de "Recuerdos a Patiño", présenté sur son premier disque en 1967. Cet exemple combine un savant mélange des techniques de la main droite (*alzapua*, pouce buté, notes liées, *rasgueados* et *picado*), et expose des enchaînements harmoniques peu utilisés à l'époque. L'impression soudaine de musique latino-américaine est renforcée par les syncopes réalisées par les triades de la main droite dans une cadence étonnante avant de revenir à un jeu rythmique très flamenco. Tout l'art de synthèse de Paco de Lucía était déjà là !

AUDIO 16

Capo I

Ramon Montoya


© DR

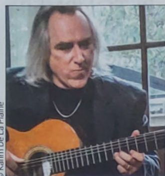
Exemple 6 - Rondeña

L'usage de l'accordage Ré-La-Ré-Fa#-Si-Mi est caractéristique de la *rondeña*, héritée de Ramon Montoya. C'est par cette harmonie sombre et si reconnaissable que Paco de Lucía avait l'habitude d'introduire ses concerts. Je vous propose ici un arrangement personnel en suivant son style, à interpréter de façon très aérée. Paco de Lucía ouvrait ici les portes de l'harmonie du flamenco à une nouvelle ère de guitaristes solistes.

AUDIO 17

Open D : D A D F# B E

Capo II


© Karim De La Plaine

Gypsy Guitars

A l'occasion de la sortie de son disque *Gypsy Eyes*, en trio avec Rocky Gresset et Antonio "El Titi", Louis Winsberg est passé en studio pour décrypter son arrangement pour trois guitares de "Gypsy Eyes" de Jimi Hendrix.

VIDÉO 1-3
AUDIO 18-21

COMMENTAIRES

"Afin de donner plus de matière, la partie choisie se situe entre la reprise du thème, juste après les solos, qui circulent entre les trois guitares, jusqu'à la plage finale plutôt groovy et improvisée. Les solos du milieu sont basiquement sur Gm7/C7, mais se veulent très ouverts.

Je vous propose d'étudier les trois parties de guitare que Rocky, Antonio et moi superposons.

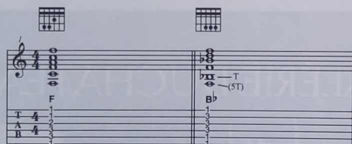
POSITIONS TRIADES

Dans le D, pour les guitares 1 et 3 (la mienne et celle de Titi), je n'ai écrit que les fondamentales des triades jouées, pour le placement rythmique, alors qu'en fait la totalité de la triade est jouée.

Ces triades sont majeures et jouées en power chords, position barré. L'effet recherché est la puissance et l'équilibre des triades superposées, qui, ici, forment un Bb Δ 9.

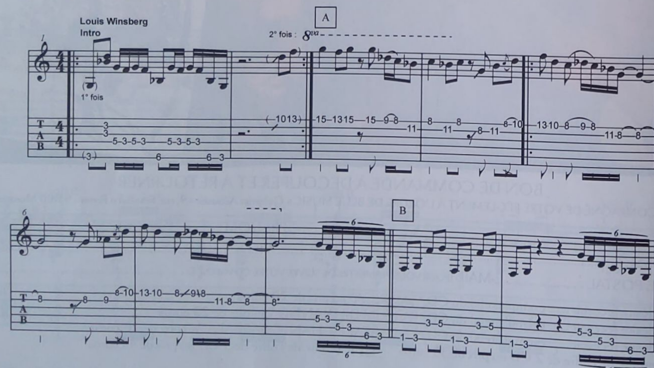
Dans cet arrangement, ces triades se déplacent parallèlement en suivant le mouvement de la mélodie/riff sur une gamme pentatonique.

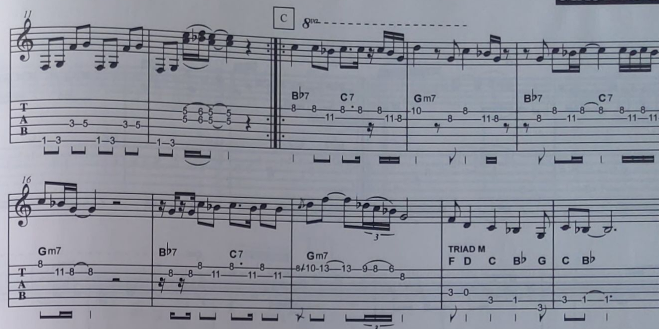
J'ai laissé traîner quelques cordes à vide qui rajoutent une "tension atonale" que j'aime bien.

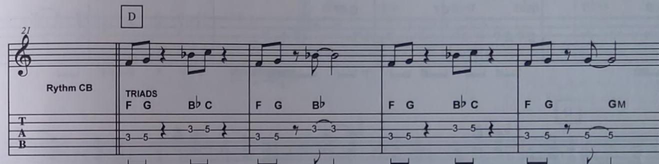


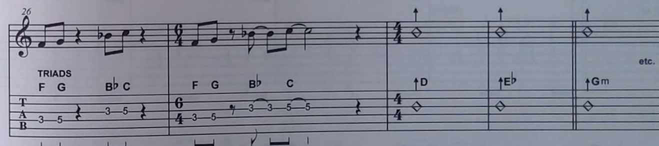
MORCEAU D'APPLICATION

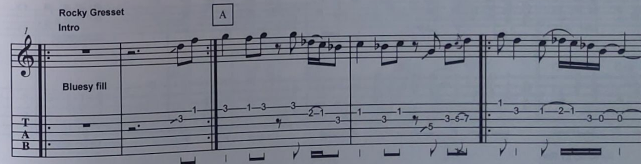
VIDÉO 1
AUDIO 18+21



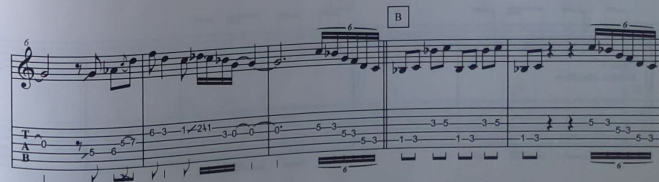








VIDÉO 2
AUDIO 19



11

C

B♭7 C7 Gm7 B♭7 C7

16

Gm7 B♭7 C7 Gm7

21

D

BARRÉ M

26

etc.

VIDÉO 3

AUDIO 20

Antonio El Titi
Intro

A

Capo I
Cordes étouffées

MASTER CLASS

6

B

11

C

B♭13 C9 Gm7 Gm6 B♭13 C9

16

Gm7 Gm6 B♭13 C9 Gm7 Gm6

TRIADS
B♭ G F E♭ C F E♭

21

D

Rythm CB

TRIADS
B♭ C E♭ F B♭ C E♭ B♭ C E♭ F B♭ C CM

26

TRIADS
B♭ C E♭ F B♭ C E♭ F D E♭ Gm

PAR FRANÇOIS SCIORTINO



Ballade irlandaise

Pour cette leçon, partons faire un tour du côté de l'Irlande, avec un classique du genre, qui fut repris et arrangé de nombreuses fois par des artistes de tout horizon.

VIDÉO 4-5

AUDIO 22

J'ai accordé mon Mi grave en Ré et j'utilise un capodastre en case 2. Je joue donc en position de Ré, mais le morceau sonnera en Mi. Mis à part quelques accords délicats, le reste devrait couler tout seul. Profitez-en pour travailler les nuances et l'émotion.

Bonne ballade.

f.sciortino@wanadoo.fr – www.francois-sciortino.com

D11 G A7 D11 G A D

D D/F♯ G D11 D D/C♯

Bm G Em11 A7

F♯m7 D Bm G

D11 Em(add9) A 1. D G/B A9/C♯

2. B♭6(add♯11) Cadd9 D D6/9(♯11)

Variation mesure 16

PAR CHRIS LANCRY



© DR

Blues & Roots !

A l'occasion de la sortie de la *Paramount Box Set - The rise and fall of Paramount Records, vol.1 : 1917-1932* (chroniquée dans le numéro 43), plongée dans le Deep South Blues pour tout savoir sur les origines de la note bleue.



© DR

VIDÉO 6-13
AUDIO 23-30

© DR

Exemple 1 : A Blues

Un blues en La à la manière de Lonnie Johnson, qui a bien influencé Robert Johnson dans des morceaux comme "Kindhearted Woman Blues". A noter la position de la 7ème à la neuvième case, avec la basse de La jouée sur la cinquième corde à vide.

VIDÉO 6
AUDIO 23

© DR

Exemple 2 : Lightnin' blues

Voici un exemple de blues en Mi typique du Texas (mais pas seulement) et incarné par le monument Sam "Lightnin'" Hopkins. On peut également citer Mance Lipscomb.

VIDÉO 7
AUDIO 24

© DR

Exemple 3 : Mississippi John

Phrasé dans le style cool et groovy de Missississippi John Hurt, qui jouait avec les trois doigts de la main droite, pouce/index/majeur, sans thumb ni fingerpick. Travaillez en priorité le mouvement un peu inhabituel de la position basique de l'accord de Sol, déclinée sur différentes parties du manche.

VIDÉO 8
AUDIO 25

VIDÉO 8
AUDIO 25

C G D7/F♯ G G7

C G Em G D7/F♯ G

Exemple 4 : Rag in C

Voici un exemple de jeu en fingerpicking des pionniers de la guitare Blues comme Blind Blake dans les années 20. Le morceau est joué à deux doigts, pouce/index. Cette technique de jeu devait se développer par la suite et donner naissance au style de Merle Travis dans les années 40, puis de Chet Atkins et Jerry Reed.

VIDÉO 9
AUDIO 26

Capo II

C G7 C C7 F C

G7 A7 D9/F♯ G7

VIDÉO 9
AUDIO 26

C G7 C C7 F E7

F C A7 D9/F♯ G7 C

Exemple 5 : Drop Dead Blues

La guitare est accordée en Drop D, c'est-à-dire qu'on descend la sixième corde du Mi au Ré. Cet accordage a été souvent utilisé dans le Blues, notamment par les joueurs de guitare à 12 cordes, avant d'être redécouvert par le Grunge dans les années 90.

VIDÉO 10
AUDIO 27

Open D : D A D G B E

6 = Ré

D

G7/B D

A7 G7/B D

Exemple 6 : Delta Blues

Le Blues du Mississippi joué au bottleneck. Accordage open G : Ré-Sol-Ré-Sol-Si-Ré, de la corde grave à la corde aiguë. Toutes les notes sont "slidées". Les croix dans les mesures 5, 6 & 9 indiquent que la main droite frappe les cordes "mutées".

VIDÉO 11
AUDIO 28

Open G : D G D G B D

Exemple 7 : Chicago Slide

Le shuffle au slide cher à Elmore James, en Open D (Ré-La-Ré-Fa#-La-Ré). Il s'agit d'un mélange de notes "slidées" et d'une rythmique jouée aux doigts dans les positions d'accords propres à cet accordage.

VIDÉO 12
AUDIO 29

Open D : D A D F# A D

VIDÉO 12
AUDIO 29

Exemple 8 : Blind Willie Blues

Voici un exemple de Blues au slide en Open D, inspiré de Blind Willie Johnson, qui est lui-même l'inspiration principale de Ry Cooder. Attention : la tablature est écrite en mesure, mais l'interprétation doit être complètement libre, en mesures inégales sans tempo défini, très aérée, très libre et en faisant durer les notes, chose possible que si l'on joue en solo bien entendu.

VIDÉO 13
AUDIO 30

Open D : D A D F# A D

PAR CHRISTOPHE ASTOLFI

"Le papillon et la fleur" de Gabriel Fauré



Pour cette nouvelle master-class, je vous propose une valse intitulée "Le papillon et la fleur" composée par Gabriel Fauré et extraite de mon album *Des valses*. Elle fait partie du répertoire de chansons du compositeur et illustre un poème (écrit par Fauré) sur l'amour impossible entre une fleur et un papillon. Texte quelque peu candide mais néanmoins touchant et utile pour l'interprétation de cette pièce.

VIDÉO 14-16

AUDIO 31-33

COMMENTAIRES

Techniquement, cette valse est composée de trois parties : une introduction jouée une seule fois, un interlude qui intervient entre chaque exposé du thème et le thème lui-même. Pas de grande difficulté technique pour l'exposé de la mélodie, par contre je vous propose dans la vidéo une version d'accompagnement simple et une version plus élaborée, dans laquelle j'ai ajouté des mouvements de basses et des décalages rythmiques typiques de la valse swing et caractéristiques de l'école Ferré. Cette partie peut également être jouée comme une variation entre deux exposés de thème.

Une fois de plus, pensez à bien soigner le timbre et la mise en place, notions fondamentales dans l'interprétation des valses. Travaillez lentement et par étapes. Pour les références, je me suis inspiré de la version de la chanteuse Elly Amelling.

christopheastolfi@yahoo.fr



Découvrez le dernier album de Christophe Astolfi, Des valses.

La grille d'accords

VIDÉO 14

AUDIO 31

Intro : D | ⁒ | D#° | Em A7 ‖ Interlude : D | A7/E | D/F#

8: F#7 | Em/G | D#° | Em | A7 | D | ⁒

15 Thème : D | D#° | Em | A7 | D | D°/F | A7/E | A7

23: D | D#° | Em | A#° | Bm | Bm/A# | Bm/A | A7

31: D | A7/E | D/F# | F#7 | Em/G | D#° | Em | F#°

39: Em/G | A#° | Bm | Ab° | A7 | ⁒ | ⁒ | ⁒

L'accompagnement

VIDÉO 16

AUDIO 33

1: D | D#° | Em | A7/C# | D | F°

7: Em | A+ | D | D#° | Em | A#°

13: Bm | A#° | Bm/A | A7 | D | Em | D/F#

20: F#7 | Em/G | B7 | Em | B7/F# | Em/G | A#°

27: Bm | G#° | A7 | A7/G | D/F# | A7/E | D

Le thème

VIDÉO 15

AUDIO 32

Intro

Interlude

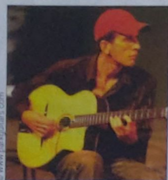
Thème

8va

loco

8va

PAR SÉBASTIEN GINIAUX



Composez avec les chromatismes

A l'occasion de la sortie ce printemps du projet *Rainbow Duet(s)*, la rencontre entre cinq guitaristes (Sébastien Giniaux, Adrien Moignard, Antoine Boyer, Rocky Gresset et Gwen Cahue) et le contrebassiste Ghali Hadefi, Sébastien Giniaux est passé en studio nous présenter sa composition, "Vie moderne". Il est accompagné de Ghali Hadefi.

VIDÉO 17-18

AUDIO 34

COMMENTAIRES

J'ai écrit ce morceau à partir d'une mélodie et d'accords simples, le tout sonnant comme un titre pop. J'ai eu l'idée de casser le côté naïf en introduisant une deuxième voix sur un principe chromatique, créant des dissonances avec la première voix.

Sur le B, j'utilise un intervalle de septième entre la 1ère et la 2ème voix afin de créer un effet un peu grinçant. La basse vient apporter une troisième voix et assied les mélodies en jouant les fondamentales presque tout le long.

Sur le thème, pas d'accompagnement en accords, les trois voix suffisent. Pour la voix de la basse, reportez-vous à la grille d'accords qu'on utilisera pour le chorus.

Ce morceau est une métaphore de ce que j'appelle la "vie moderne", qu'on nous vend comme étant jolie et simple, et qui pourtant grince à bien des endroits.

Bonne musique !



La grille d'accords

A : C6/9 (7c) | Bb6/9 (5c) | F | C/E

A' : C6/9 (7c) | Bb6/9 (5c) | F | D

B : Dø (5c) | C9/E (7c) | Dø (5c) | E7 (5c)

A'' : C6/9 (7c) | Bb6/9 (5c) | F | D | Am9 | %

Le morceau

♩ ± 80

A — 8va — A' — B — D.S. al Coda

CD N°1

Vidéos/MP3

VIDÉO

Master-class Louis Winsberg
A la manière de "Gypsy Eyes" de Jimi Hendrix
1-Explication Guitare 1 : Louis Winsberg
2-Explication Guitare 2 : Rocky Gresset
3-Explication Guitare 3 : Antonio El Titi

Le coin du picking
par François Sciortino
4-Morceau d'application
5-Explication

Etude de style : le Blues rural
par Chris Lancry
6-Exemple 1
7-Exemple 2
8-Exemple 3
9-Exemple 4
10-Exemple 5
11-Exemple 6
12-Exemple 7
13-Exemple 8

La valse manouche
par Christophe Astolfi :
"Le papillon et la fleur" de Gabriel Fauré
14-La rythmique
15-Le thème
16-Variations rythmiques

Master-class : Rainbow Duets
avec Sébastien Giniaux & Ghali Hadefi
17-Morceau d'application
18-Explication

Bonus : Dick Annegarn
19-Morceau d'application

Audios (WAVE)

AUDIO

Medley "Happy Birthday"
1-Antoine Payen
2-Antoine Tatich
3-Bernard Revel
4-Christophe Astolfi
5-Chris Lancry
6-Eric Gombart
7-François Sciortino
8-Jean-Baptiste Marino
9-Michel Haumont
10-Sylvain Luc
11-Valérie Duchâteau

AUDIO

Etude de style : Paco de Lucia
par Vincent Le Gall
12-Exemple 1 : Fandango de Huelva
13-Exemple 2 : Rumba
14-Exemple 3 - Buleria
15-Exemple 4 - Granaina
16-Exemple 5 - Alegria
17-Exemple 6 - Rondeña

Master-class Louis Winsberg
A la manière de "Gypsy Eyes" de Jimi Hendrix
18-Guitare 1 : Louis Winsberg
19-Guitare 2 : Rocky Gresset
20-Guitare 3 : Antonio El Titi
21-Morceau d'application

Le coin du picking
par François Sciortino
22-Morceau d'application

Etude de style : le Blues rural
par Chris Lancry
23-Exemple 1
24-Exemple 2
25-Exemple 3
26-Exemple 4
27-Exemple 5
28-Exemple 6
29-Exemple 7
30-Exemple 8

La valse manouche
par Christophe Astolfi :
"Le papillon et la fleur" de Gabriel Fauré
31-La rythmique
32-Le thème
33-Variations rythmiques

Master-class : Rainbow Duets
avec Sébastien Giniaux & Ghali Hadefi
34-Morceau d'application

CD N°2

Vidéos/MP3

VIDÉO

AUDIO

10 ans de master-class exceptionnelles !
Avec Stochelo Rosenberg, Tommy Emmanuel, Thom Bresh, Murray Head, Martin Taylor, Boulou & Elios Ferré, Patricke Saussois, Sylvain Luc, Biréli Lagrène, Carla Bruni, Pura Fé, Eric Bibb, Rodrigo & Gabriela, Raul Paz, Sanseverino, Thomas Dutronc etc.

L'ART DU SAVOIR-FAIRE

Depuis le début de *Guitarist Acoustic* il y a dix ans, le coin du luthier a toujours été présent dans ses colonnes grâce à la volonté de Valérie Duchâteau et de Jean-Jacques Voisin. Rubrique courageusement ouverte par Joël Laplane, complétée par les bons conseils de Benoît de Bretagne et alimentée depuis quelques années par mes histoires de guitares, de bois, d'aventures humaines...

Franck Cheval



© Maxime Ruiz

Entre les bancs d'essais et les interviews de nos faiseurs de guitares, ce magazine représente une belle vitrine de cette profession. S'il fallait une réflexion, un article-bilan de toutes ces années passées, elle serait peut-être sur l'idée même de la guitare artisanale, faite à la main, ce que l'on pourrait exprimer par le savoir-faire de l'artisan.

Il est intéressant d'observer à quel point la fabrication des guitares a changé en quelques décennies. Martin, pour ne citer que la plus emblématique de toutes les compagnies, a pendant très longtemps maintenu son savoir-faire par la qualité de ses ouvriers. Le geste parfait, répété des milliers de fois, qui vous ébauche un manche d'une façon miraculeuse en quelques minutes. A l'aide d'outils rudimentaires, une plane, un vastringue, une râpe et le morceau d'acajou devient élément de lutherie ***(photo 1)***. Un collage de baguettes d'épicéa savamment disposées sous une table, un ciseau bien affuté ***(photo 2)*** et toujours ce geste parfait, qui enlève juste ce qu'il faut pour donner la bonne souplesse. Ni trop, ni trop peu, que l'ensemble fasse corps avec la corde et rentre en vibration comme un couple de danseurs sur glace. Ces millions d'heures accumulées, humbles travaux d'ouvriers qui subliment la profession en apportant aux musiciens l'outil qui guidera aussi leurs mains. On est dans l'esprit du compagnon, la solidarité de l'autre, celui qui compte sur la hache du bûcheron travaillant à la bonne lune, celui qui scie le bois dans le bon sens, celui qui transforme la planche en l'affinant, la sculptant en instrument, et le musicien qui achève l'œuvre en transformant la coupe d'un arbre en émotion.

L'HOMME ET LA MACHINE

Si l'on considère actuellement que les matériaux composites sont loin d'avoir remplacé le bois, il y a toujours plus ou moins ce processus de mutation. Pourtant, on est loin des gestes ancestraux, de ces brigades d'ouvriers solidaires qui bâtissaient leurs guitares comme des cathédrales. Si la machine a révolutionné le monde du XIXème siècle, elle est au cœur du XXIème. Cette hystérie collective à produire plus n'est pas sans dommages collatéraux. La perte du travail manuel détruit l'activité sociale de l'homme, la surproduction détruit la nature, raréfiant les ressources naturelles surexploitées et polluant le monde de son inutilité. Le défenseur du "progrès" nous convaincra de la précision inégalable de la machine, de la pénibilité supprimée de certaines opérations, des prix qui deviennent accessibles au plus grand nombre.

LA PERTE DU TRAVAIL MANUEL DÉTRUIT L'ACTIVITÉ SOCIALE DE L'HOMME, LA SURPRODUCTION DÉTRUIT LA NATURE.

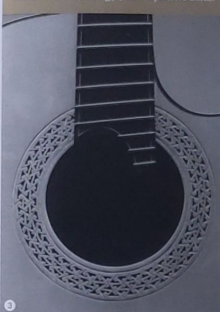


© Maxime Ruiz

Que l'on ne s'y trompe pas, si l'industrie permet aujourd'hui aux musiciens en herbe d'accéder à des guitares de bonne qualité et à des prix très bas, la guitare dite "haut de gamme" regroupant les meilleurs matériaux sera pratiquement aussi chère, voire plus si elle est industrielle plutôt qu'artisanale. Où est l'illogisme dans ce constat? Une guitare Taylor série 900 de plusieurs milliers d'euros, réalisée via un cahier des charges en une dizaine d'heures ou, pour sensiblement le même prix, un artisan indépendant réalisant sur mesure sa guitare en 150 heures avec plus de la moitié de son budget consacrée aux charges fiscales? Travail économiquement faible, régi avant tout par la passion du cœur, l'ambition du beau geste, un choix de vie.

Ceci n'est pas un pamphlet pour ou contre la machine, elle n'est pas l'ennemie du mieux, elle est simplement incontournable. Alors comment un artisan peut-il appréhender la présence de l'outil de production avec le fait main? Comment peut-il marier ce qui fait l'essence même de son activité avec cette tentation de produire en série, plus aisément avec des prix qui semblent plus compétitifs? Il faut distinguer deux types de machines. Celles qui sont présentes dans tous les ateliers, qui servent à ébaucher le bois, à savoir la scie à ruban, la raboteuse, dégauchisseuse et autres ponceuses. Et puis on pourrait parler des nouvelles générations avec les défonceuses à commande numérique ou les cabines à vernis aux UV, ces machines conçues pour la production de masse, qui s'adaptent aujourd'hui aux petites structures. Le problème n'est pas de les fuir comme la peste mais de savoir où commence la sur-utilisation.





Rosace d'Ervin Somogyi, *The responsive Guitar*

Il n'est pas interdit de fabriquer une rosace particulièrement longue et difficile si elle est faite à la main à l'aide d'une commande numérique ***(photo 3)***, mais le dérapage est tentant. Puisqu'elle est capable de tout faire, pourquoi de ne pas lui laisser l'assemblage du manche, la taille de son profil, la découpe et défonce de tout le décor, le fraisage du chevalet, au chantournage de la tête incluant le perçage des mécaniques, la sculpture d'une voûte de jazz? Vous me direz, et si vous ne le faites pas, c'est pareil : le guitariste s'en moque complètement! Oui, mais... Sous couvert d'une plus grande facilité et d'efficacité dans chaque étape de fabrication, le danger réside surtout dans la standardisation des instruments et l'uniformité des modèles. Dès la première note, on sait que Mark Knopfler est derrière sa guitare comme une rythmique de Francis Cabrel... Le son est partie intégrante de la composition. La marque d'un luthier est aussi une identification immédiate de son travail, même entre deux familles de guitares, mais la machine à outrance ne lui permettra pas autant de liberté.

LA LÉGENDE DU MANDARIN

Seule une main aguerrie par la multiplication des gestes atteindra la perfection bien au-delà de la machine. Comme la légende du mandarin qui demande à un artiste peintre réputé de lui dessiner le plus beau des oiseaux. L'artiste lui demande de revenir dans vingt ans. L'empereur trouve ça long mais accepte, lui promettant richesse s'il exécute sa demande. Vingt ans plus tard, il revient dans la cabane du peintre et devant lui, le peintre prend son pinceau et d'un unique geste fait apparaître le plus magnifique oiseau jamais vu. Le souverain comblé lui dit alors : "Ta femme et ta fille vont vivre au palais dans la richesse, mais toi je te condamne à mort pour m'avoir fait attendre aussi longtemps". En sortant, il aperçoit par la porte entrouverte, une autre pièce jonchée de milliers de feuilles, avec des milliers d'oiseaux dessus, l'artiste ayant travaillé son geste pendant toutes ces années jusqu'à la perfection.

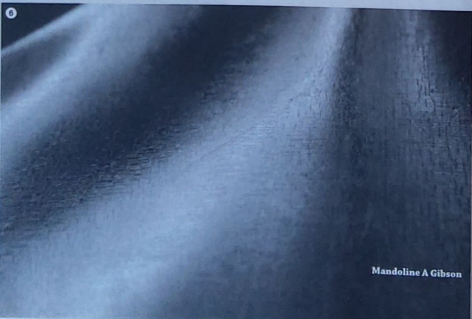



5

Un frettage de Roger Jacobacci était une pure merveille, d'une douceur et d'un confort identifiable au premier toucher. Pas de presse à fretter chez lui, ni de laser pour rectifier la planimétrie ; un marteau ***(photo 4)***, une pince, une lime et le geste répété des milliers de fois, un travail d'artiste !
Une machine fraisant jusqu'au centième de millimètre une table de jazz ne fabrique qu'une guitare. La main qui caresse le bois, qui le gratte en comprenant son mécanisme, qui s'approche du mystère… C'est le regard qui décide de pousser la noisette ***(photo 5)*** un peu plus à tel endroit, qui change d'avis en cours d'ébauche et laisse la table un peu plus haute que prévue pour lui donner plus de ressort. L'artisan qui est dans cette opération peut difficilement s'interrompre pour la continuer le lendemain. Comme notre artiste peintre, c'est d'un jet qu'il doit la sculpter, concentré sur ce qui sera l'âme de sa guitare.
Du point de vue scolaire, il est relativement facile de fabriquer son instrument. Nombre d'amateurs avec peu de moyens font des choses très honorables en éprouvant le plaisir de jouer ensuite sur leurs propres guitares. Mais cela ne suffit pas à prétendre être luthier, à analyser le pourquoi du comment. C'est justement la multiplication du geste, sa compréhension qui permet d'acquérir cette connaissance, celle qui fait toute la différence. Un ami luthier nous disait récemment à propos de son travail que peu importaient les moyens, seul comptait le résultat. Ce dernier est pourtant tributaire des moyens. Un beau vernis polyuréthane d'aujourd'hui le sera tout autant demain et après-demain. Par comparaison, un vernis cellulosique aura bien des inconvénients ; sa mise en œuvre, le risque de faïençage, sa plus grande fragilité… Mais demain, quelle différence ! D'une beauté incomparable, plus de vitre devant le bois, rien qu'une fine peau qui recouvre délicatement l'instrument, qui le laisse respirer avec sa patine inimitable. ***(photo 6)***

FABRIQUER OU PRODUIRE ?

Ce sont sans doute des cogitations à la Périco Légasse que de vouloir magnifier la guitare faite à la main à l'encontre de tout critère économique et de toute réalité technologique. Cauchemardé par les usines Taylor, Martin a révolutionné sa façon de faire des guitares. Pourtant, elle propose encore aujourd'hui dans son Custom Shop quelques modèles fabriqués artisanalement identiques à ceux des années 30, période qui reste pour les spécialistes leur plus belle décennie. Ces répliques prestiges coûtent plusieurs dizaines de milliers de dollars, preuve s'il en est de la supériorité et du respect que cette entreprise garde de ses fabrications manuelles. Les concertistes classiques ont presque toujours adopté des guitares de luthier, chacun trouvant dans leur instrument, le caractère et l'esprit sonore qui conviennent le mieux à leur personnalité.
Il est difficile pour un jeune artisan de décider du chemin qu'il doit prendre : fabriquer ou produire ? A lui de trouver ce délicat équilibre entre la réalité économique et les impératifs que réclame son style de lutherie. Beaucoup de productions industrielles ou semi-industrielles ont été créées par des luthiers indépendants comme Taylor, Lowden, Larrivée ou récemment Benedetto. Il est d'ailleurs honorable et légitime de vouloir développer son entreprise. A partir d'un schéma mis au point par le luthier, la guitare produite en série, même dans une qualité élevée, trouvera toujours sa limite à partir de deux éléments : la rigueur de sélection des matériaux et la précision des opérations composant son montage. Dans tous les cas, ce sera ensuite au musicien à s'adapter à cette fabrication.
Ceux qui ont tenté l'expérience de se faire construire une guitare artisanalement ont bien compris la différence qu'il y avait entre une réalisation personnalisée et une entièrement faite à la machine. S'il choisit la voie de trop vouloir imiter l'industrie, le luthier scie lui-même la branche fragile sur laquelle il repose. Au risque de perdre inévitablement sa liberté d'esprit et sa raison d'être. Cette liberté que l'on retrouve immanquablement dans ses guitares quand elles sont fabriquées à la main.


6

© Christian Fillet

Mandoline A Gibson



PHILIPPE BERNE

L'INCLASSABLE

Installé à Vanosc dans l'Ardèche depuis 1998, Philippe Berne réalise toutes sortes d'instruments à cordes pincées. Dans le paysage de la lutherie contemporaine, il est impossible de le cataloguer, et loin d'être une contrainte pour sa carrière, ses choix ont fait de lui un génie, créateur de nouveaux outils pour le musicien.

Texte & photos : Jacques Carbonneaux

Tu te démarques des autres artisans luthiers en adoptant une philosophie qu'on ne trouve nulle par ailleurs. Peux-tu nous expliquer ta démarche ?

Si je ne vends pas d'instruments, je n'ai pas de salaire, et sans salaire pas d'entreprise ! C'est aussi simple que ça. J'ai très vite compris qu'en ne fabriquant que des guitares, je ne pourrais pas vivre de ce boulot, puis un jour quelqu'un m'a demandé si j'étais "spécialiste" en guitare. Un spécialiste est capable de faire quelque chose de façon parfaite dans un domaine très restreint, c'est la définition de la machine ! Cette idée est née avec le monde industriel. Remontons un peu en arrière et poussons la porte de l'atelier de ce vieux fou de Stradivarius, vous verrez des violons, des altos, des violoncelles, mais aussi des guitares, des mandoles, des luths, etc. Ainsi, nous serions capable de faire des guitares à 3 ou 4000 euros et incapable de fabriquer autre chose ? Non évidement, il suffit de ne plus être spécialiste. C'est ça ma démarche. Ma plus grande angoisse est liée à la monotonie, chercher, dessiner et essayer de nouvelles choses reste un moteur chez moi… Je préfère la tour de Babel au système pavillonnaire !

Tu fais partie de ces luthiers qui inventent et réalisent des créations inconnues, mais qui sont souvent la combinaison d'instruments à cordes pincées. D'où te viennent toutes ces idées ?



Modèle Ud5

Aujourd'hui, les styles musicaux se mélangent et s'assemblent sans complexe. Je m'efforce de fabriquer des outils qui puissent plaire aux musiciens, rares sont ceux qui arrivent avec une demande précise, l'instrument fait partie de leur costume, alors un jeu de cordes peut me donner une idée, une forme, un son, une position, un spectacle, etc. L'esthétique, les positions de jeu et l'accordage ne sont pas figés dans mon esprit. Donc, une guitare à archet, un violoncelle portable, un banjo contrebasse, des basses bâton ou une "Jo Guitare" sont des instruments parfaits pour servir la musique et le musicien sur scène. L'originalité marque les gens et les musiciens qui peuvent assumer ces instruments sur scène en tirent de grandes satisfactions. La gloire et la fortune pour une grande majorité ! *(Rire)*

Tu es un adepte de l'utilisation de bois indigènes. Pourquoi cela ?

Je ne tiens ni à être dans l'air du temps, ni à faire de la démagogie. J'utilise ces bois parce que je les trouve beaux. Lorsqu'il y a une quinzaine d'années, je me suis penché sur l'utilisation de ces essences, j'ai dû affronter quelques regards mi-amusés mi-moqueurs… Quant à l'utilisation quasi systématique de bois précieux (qualificatif lié au commerce qui en est fait), je sais que la nature n'a pas d'intention et qu'il n'y a pas plus de bois à guitare que de 4x4 à trottoirs - c'est pour la rime ! En effet, ce sont les industriels qui, devant produire en grande quantité, ont porté leurs choix sur quelques essences particulières. Bien sûr, l'aspect mécanique est important pour la sonorité, mais des centaines d'arbres ont de telles propriétés. Les principales qualités d'un instrument viennent du luthier qui le réalise et du musicien qui le joue, c'est tout ! Penser qu'un bon violon ne peut-être qu'en érable ondé ou qu'une guitare est forcément en palissandre, acajou, amarante ou autre wenge, n'est à mon avis important que pour justifier les prix parfois étonnants qui sont pratiqués sur ces matériaux. Pour ma part, je trouve ces bois - cormier, sorbier, pommier, orme, alisier, abricotier, pêcher, robinier - très beaux, et mes clients aussi ! Bien évidemment, ces essences demandent quelques expériences en amont pour en comprendre le séchage, l'usinage et l'utilisation, mais le jeu en vaut la chandelle. Je trouve particulièrement délectable de rendre à ces arbres quelques titres de noblesse.

Comment vois-tu l'avenir du luthier artisan, en France et dans le monde ?

Dans le monde, je ne sais pas, mais en France, je m'interroge. La pire des phrases pour transmettre ce métier est : "*Lorsqu'on veut faire une guitare, on doit …*". Cette phrase castre toute créativité et tend à faire rentrer dans le rang tous ceux qui voudraient s'en écarter. La finalité de ce boulot est de vendre des instruments, nous avons en face de nous des industriels parfaitement rodés pour reproduire en grand nombre de bons instruments à des prix très bas, il est possible de faire du haut de gamme mais pas uniquement ; je suis bien placé pour te dire que l'originalité se vend très bien. Mais elle est malheureusement assez peu présente sur les salons. J'encouragerai toujours les jeunes luthiers à aller aussi dans ce sens, comme Franck (Cheval) m'y a encouragé à mes débuts. Un "*C'est différent mais ça te ressemble, continue*" venant de sa part a été pour moi une véritable autorisation de créer !

"Ma plus grande angoisse est liée à la monotonie... Je préfère la tour de Babel au système pavillonnaire !"

Je perçois parfois une certaine arrogance dans les termes "guitare haut de gamme", le prix et les matériaux chers ne suffisent pas à entrer dans cette catégorie, donc ne racontons pas de bêtises aux jeunes luthiers, cela arrive avec l'expérience, les rencontres et les choix que l'on peut faire au cours d'une carrière. Nous avons tous la possibilité d'innover et de réinventer notre boulot, donc vive les luthiers charcutiers ! Je rigole mais si j'en trouve un, je m'arrête !

Des luthiers comme Lionel (Cau) ou Mathieu (Combe) assument complètement leur double activité sans aucun problème. Je me réjouis du nombre croissant de jeunes gens qui s'intéressent à ce boulot, tous ne peuvent faire du haut de gamme et c'est peut-être une chance pour la diversité des instruments que nous pouvons proposer.

Guitare baroque de face… …et de dos



Modèle baroque à cordes nylon



La Jo Guitar de face… …et de dos





Mandoline — *Eden C (violoncelle 5 cordes)* — *Viole ténor* — *Brood B* — *Brood G*





Retrouvez les
Fender Acoustic
en scannant ce flashcode.

FENDER ACOUSTIC

LE TRIO GAGNANT DU PRINTEMPS !

Fender appuie sur la touche "boost" de sa gamme acoustique. Plus qu'un cosmétique habillage de printemps, c'est tout le catalogue ou presque qui connaît une belle évolution. Pour ce numéro, c'est dans la bien nommée série F (comme Fender) que nous avons sélectionné trois modèles (rien que ça, oui !) aux prix tout doux, pour un test comparatif.

Jacques Balmat

La première caractéristique commune à ces trois modèles réside dans le lieu de fabrication, la Chine. La seconde, dans la protection dans laquelle les guitares sont vendues, un carton mais point de housse. Guitares en main, on découvre d'autres traits communs, mais aussi trois personnalités très différentes. Revue des troupes.

CONFORT ABSOLU

Ces trois modèles de la série F sont équipés d'un manche au profil identique. Dès les premiers instants de pratique, on reconnaît la patte de Fender en la matière. Les sensations ressenties sont même vraiment très proches de celles procurées par une électrique, Stratocaster ou Telecaster, évidemment. Les frettes sont ultra fines et plates, on en vient à les oublier dès les premières secondes de jeu. En l'absence de pan coupé, les prétentions techniques ne pourront dépasser la case 17 pour les plus téméraires ; comptez, pour les autres, un arrêt imposé un peu avant la 15ème barrette.

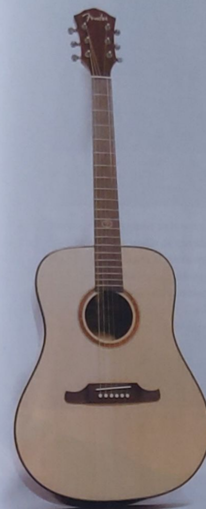
LES VIKINGS !

Un jeu de délicieuses mécaniques à petits boutons façon "vieux bronze" équipe les trois modèles. Peu habitué à ce type d'équipement sauf si vous pratiquez la 12 cordes, il vous faudra un petit temps d'adaptation pour être à l'aise avec, mais cela devient vite un petit régal ! A l'opposé, le trio de "Sisters F" est doté du même type de chevalet, une pièce en palissandre aux contours "Viking", proches des fameuses "moustaches" d'une autre grande Américaine. La rosace en bois, l'incrustation du F de la série et de la marque ainsi que le capot de talon du manche assorti assurent le lien de parenté entre les trois guitares.

F-1000

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 7
- Rapport qualité/prix : 8

LA CHARMEUSE



C'est la benjamine de la famille, un modèle vraiment peu onéreux, mais dont les qualités intrinsèques lui permettent de faire fi du statut de simple "modèle pour débutants". Vu le prix et la qualité du manche, on peut déjà la conseiller à tous ceux qui envisagent de tenter la belle aventure guitaristique. La lutherie est en accord avec le prix. Aucun défaut d'aspect, souvent inhérent à cette gamme de prix très bon marché, ne vient porter ombrage au bulletin de la F1000. La table n'est pas massive, mais pour une guitare vendue un peu au-dessus des 200 euros, il n'y a là rien de scandaleux. Et comme nous aimons à le répéter : "mieux vaut un noble lamellé qu'un piètre massif !". Gageons qu'on pourra la trouver sous la barre fatidique de la double centaine d'euros dans bien des magasins.

DOUCEUR DE L'OUÏE

La sonorité s'avère plaisante, avec une bonne présence et une dynamique intéressante. Si le relief reste un peu timide pour l'instant en raison de l'extrême jeunesse du modèle testé (il arrivait tout juste en France quand nous en avons disposé pour nos tests), de bonnes vibrations parcourent déjà la caisse, augurant d'une certaine optimisation sonore à moyen terme.

Jouée avec une attaque de médiator peu prononcé, la F1000 est propice à de beaux tapis de rythmiques. La sonorité se révèle compacte, avec un très léger effet de compression naturelle, très agréable. En arpèges, il faut y aller avec la même retenue pour profiter d'un son certes peu puissant, mais porteur d'un fort joli grain, séduisant et très "Western guitar" dans le texte. Forte de l'expertise de Fender en matière de guitares, cette "petite" F vous en donnera largement pour son prix. De menus détails en font un modèle très attachant malgré son aspect très dépouillé et ultra sobre.



FENDER F1000

- Prix : 226 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought
- Table : épicéa
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 42,9 mm
- Largeur à la 12ème case : 53 mm
- Mécaniques : bain d'huile, finition "chrome ancien"
- Préampli : modèle électro à 322 euros (F-1000CE)
- Etui / housse : non
- Version gaucher : non
- Site : www.fender.com

- ON AIME : le manche, sublime !
- ON REGRETTE : à ce prix, rien de bien méchant.

F-1020S BLACK

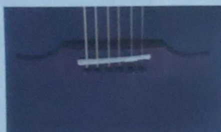
- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité/prix : 9

LA ROCKEUSE DE CHOC



En tenue de rockeuse chic et choc pour la scène, la F1020 va séduire les amateurs de folk-rock ; les enfants (et petits-enfants) du Boss vont être charmés par cette dreadnought. Pour les autres, il est bon de préciser que Fender propose aussi une version "naturelle" tout à fait standard, si ce n'est passe-partout. Il est facile de constater qu'on monte ici en gamme, par rapport à la F1000. Fort bien fabriquée et dégageant un aspect très classe, la 1020 Black jouit d'une très belle finition, qui confère un indéniable aspect de "guitare-qui-fait-plus-que-son-prix". Certes, il faut ajouter un billet de 100 euros sur la note par rapport à la F1000.

On passera sur le manche, évidemment aussi agréable à pratiquer que les autres références de la série "F". Posé avec soin, le joli filet qui cerne la touche lui confère un appréciable petit air de luxe.





DUO DE CHOIX

Le cèdre massif choisi pour la table procure un velouté séduisant. Sa résonance s'accorde particulièrement bien avec l'acajou. Et cette Fender de démontrer une fois de plus la pertinence de ce duo, pour procurer une voix chaude et très "mellow" à une guitare, malgré un dos et des éclisses ici en lamellé, et point en essence massive, comme la table. On ne manque pas de puissance non plus. La projection est bien au-dessus de la moyenne généralement constatée dans cette catégorie de prix. Les rythmiques au médiator sont délicieuses pour les oreilles ! La guitare est sensible comme on aime au type de plectre utilisé, ce qui permet de moduler facilement le caractère sonore de l'instrument, pour l'adapter au mieux au style musical pratiqué. Sans avoir la résonance d'une guitare haut de gamme, ce modèle procure de très bonnes sensations à l'endroit de nos conduits auditifs. C'est notre petit coup de cœur au sein du trio testé, mais ne le répétez pas.

FENDER F-1020S BLACK

- Prix : 322 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought
- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : acajou
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 42,9 mm
- Largeur à la 12ème case : 53 mm
- Mécaniques : bain d'huile, finition "vieux chrome"
- Préampli : modèle électro à 418 euros (1020CE Black)
- Etui / housse : non
- Version gaucher : non

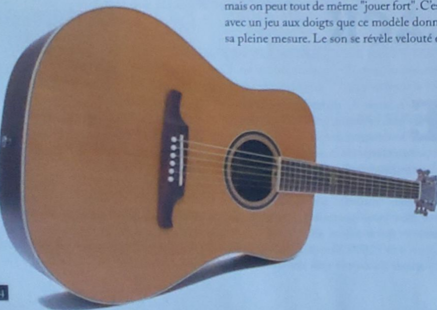
- ON AIME : le look général, le manche et le grain sonore.
- ON REGRETTE : les sillets et les chevilles du chevalet.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 8
- Rapport qualité/prix : 9

F-1030S

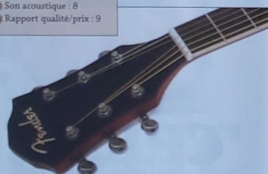
LA NOBLE

Oui, c'est la plus noble du trio, avec une caisse qui associe l'épicéa massif à un fond et des éclisses en palissandre lamellé. Fabrication et finitions exemplaires, on se sent immédiatement très confortable à bord de cette autre nouvelle "western" de la maison californienne. Ici aussi, on a le sentiment de jouer une guitare issue d'une catégorie tarifaire supérieure. Les matériaux et accessoires mis en œuvre affichent une bonne qualité, dont les effets se font clairement sentir en termes d'agréments de jeu et acoustique.



UN BON ÉQUILIBRE

Quelle puissance ! Sa profondeur s'avère correcte ; avec le temps, le grain va encore gagner en relief et en épaisseur. Mais le son de base est déjà doté d'un petit halo, une sorte de voile qui donne une patine à l'empreinte sonore et rend le timbre chaleureux. Cela confère à la F1030 une personnalité très intéressante et lui donne un vrai caractère. Elle offre un très bon support aux rythmiques jouées au médiator, façon tapis de notes. Fans de Tom Petty, vous allez vous régaler ! On peut aussi lui demander plus de répondant lors de l'attaque. Certes, le cèdre ne réagit pas avec la même promptitude que l'épicéa, mais on peut tout de même "jouer fort". C'est avec un jeu aux doigts que ce modèle donne sa pleine mesure. Le son se révèle velouté et épais, avec des basses au long sustain, qui soutiennent parfaitement les mélodies jouées dans les hauts médiums et aigus.



FENDER 1030

- Prix : 394 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought
- Table : cèdre massif
- Fond et éclisses : palissandre
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 42,9 mm
- Largeur à la 12ème case : 52,8 mm
- Mécaniques : bain d'huile, finition "chrome ancien"
- Préampli : modèle électro avec pan coupé à 526 euros (1030S Ce)
- Etui / housse : non
- Version gaucher : non

- ON AIME : l'équilibre du son et le manche bien sûr !
- ON REGRETTE : les sillets et les chevilles du chevalet.

TAYLOR

814ce 2014



Retrouvez la Taylor 814ce 2014 en scannant ce flashcode.







ENCORE MIEUX QU'EXCEPTIONNELLE !

Au printemps 1974, Robert Taylor chargeait sa voiture de ses créations et partait sur les routes de Californie placer en "dépôt vente" ses instruments auprès des revendeurs d'instruments les plus accueillants. Quarante ans plus tard, Taylor est devenue l'une des marques les plus prestigieuses de l'univers de la guitare. Pour l'occasion, Taylor présente une refonte de la série 800, plus particulièrement une nouvelle "814". Quand on sait que la 814 est le modèle emblématique de la maison, d'emblée, l'intérêt en est multiplié !

Jacques Balmat

QU'EST CE QUI A CHANGÉ ?

Le format ne change pas, toujours le légendaire Grand Auditorium. Mais on note sur le plan esthétique de nouveaux repères de touche, une nouvelle rosace, un habillage de tête en ébène, ou encore une belle plaque de protection de table en palissandre. En observant l'intérieur de la caisse, on distingue un nouveau barrage pour le dos, mais pas que. Notre petit miroir sur perche nous a en effet permis de découvrir un tout nouveau système pour la table : les tasseaux possèdent des profils spécifiques, allégés, et pour certains, aux lignes paraboliques. L'épaisseur des bois a également été revue, à la baisse tout comme l'épaisseur de vernis, pour optimiser le potentiel vibratoire, tout en conservant une solidité optimale des essences. Pour ces dernières, le choix restent le "choix du roi" : épicéa de Sitka et palissandre. Outre leurs qualités mécaniques et vibratoires, les essences choisies présentent de superbes qualités visuelles. La très grande classe !

TOUJOURS EXEMPLAIRE

Pas de changement en revanche côté chevalet (et ses chevilles en ébène avec bouton en nacre, svp !). Le manche confirme, si besoin était, tout le talent de la maison en terme de confort de jeu. Le profil semi plat, plutôt étroit et fin, est l'un des plus agréables à pratiquer du marché. Le vernis satiné qui protège le dos procure un contact doux. Réalisé dans une essence d'acajou tropical, il est constitué de trois parties - tête, pièce principale et talon -, associées avec discrétion et précision aux points de collage. La touche est en ébène marbré, source de beaux effets esthétiques. La taille et le format des frettes induisent un toucher doux et agréable, qui ne nuit pas aux liaisons ou à l'intonation. Notons que les assemblages sont solidarisés par différents types de colles (protéiniques, de poisson, synthétiques), selon les parties, pour optimiser le potentiel sonore en assurant la cohésion des bois.



TAYLOR
814CE 2014

- Prix : 3569 euros, prix public conseillé
- Style : Grand Auditorium, électro pan coupé
- Table : épicéa de Sitka massif
- Fond et éclisses : palissandre massif
- Manche : acajou
- Touche : ébène marbré
- Largeur au sillet de tête : 44,45 mm
- Largeur à la 12ème case : 54,2 mm
- Mécaniques : Taylor bain d'huile chromées
- Préampli : Taylor Expressions System 2
- Étui / housse : étui Taylor Deluxe
- Version gaucher : oui, au même prix
- Site : www.taylorguitars.com

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 10
- Son électro : 10
- Rapport qualité-prix : 9

CAMÉLÉON ORCHESTRAL

D'emblée la nouvelle 814ce révèle un gros tempérament. Nous avons immédiatement eu la sensation d'entendre une guitare déjà mûre, avec des basses "grosses comme ça" ! La profondeur sonore est impressionnante. On est proche du caractère d'une Grand Orchestra (format "ultra sonore" de Taylor, créé il y a dix-huit mois), mais avec plus de précision et d'articulations sonores. Les médiums sont prononcés et précis, agréables à l'oreille car dénués d'agressivité. Côté aigu, cela reste du Taylor typique : sonorité perlée, avec une attaque légèrement cristalline suivie d'un long sustain, et une forte dynamique. La sonorité est "chaude", l'instrument résonne comme un orchestre à lui tout seul. Comme l'équilibre reste très bon entre les registres, l'instrumentiste a tout loisir d'imposer sa patte pour exalter tel registre. Du blues au picking, la nouvelle 814ce joue les caméléons avec un à-propos sidérant.

CE N'EST PAS TOUT

La 814ce 2014 dispose également d'un nouveau préampli. David Hosler a remis son précédent ouvrage sur le métier pour faire évoluer un système multi-sources, dont la version initiale était déjà fort efficace. L'Expression System 2 présente plusieurs nouvelles particularités. A l'écoute, avec les trois contrôles placés en position médiane, on découvre une sonorité très naturelle et riche, étonnamment proche de la sonorité acoustique. Maison, studio, concerts, la guitare nous a suivi durant quatre mois dans nos pérégrinations musicales sans jamais être mise en défaut, bien au contraire.

DÉJÀ MÛRE

Lutherie, confort et agrément de jeu, le bilan est exceptionnel sur tous les plans. Sur le plan sonore, c'est tout bonnement surprenant : voilà un modèle qui sonne et résonne comme une guitare déjà "faite", de vingt ans d'âge ! A ce sujet, nous avons bien sûr opéré toutes les comparaisons avec notre propre 814ce, qui date de 1996. Le constat est sans appel : la nouvelle 814ce possède une sonorité plus profonde et mature que notre vénérable 814ce personnelle.



En parallèle à l'élaboration de cette 814ce, Elixir et Taylor ont développé un nouveau jeu de cordes. Au terme de nombreux essais et analyses des phénomènes vibratoires, la 814ce version 2014 dispose aujourd'hui d'un jeu de cordes spécialement créé pour elle ! Voilà donc le jeu **Elixir HD**, *complément indispensable de cette nouvelle camarade de jeu, en tirant spécifique : 0.13/0.53, et qui se caractérise par des basses puissantes et précises, des aigus riches et dynamiques. Ces cordes sont disponibles en "Nanoweb", déclinées en jeu "Bronze" et "Phosphore-Bronze", ce dernier type étant monté en jeu d'origine sur la nouvelle 814ce. Des cordes qui donnent de remarquables résultats sur tout autre guitare.*



Retrouvez la Jérôme Marchand en scannant ce flashcode.

JÉRÔME MARCHAND

modèle Body and Soul

LA ROBE & LE PALAIS

L'hybridation des concepts semble séduire de plus en plus luthiers et musiciens. Après Philippe Moneret *(cf. Acoustic#42)*, c'est au tour de Jérôme Marchand de tenter cette alliance entre versant français et versant américain de la guitare jazz. Habile croisement entre "robe" manouche et "moteur" d'arch-top, le modèle Body and Soul, proposé en différentes versions, arbore pour l'occasion une table en cèdre et un corps en érable ondé. *Max Robin*

NOUVEAU DÉPART

Nourrissant depuis l'adolescence une passion pour la guitare et la musique (il se souvient avec émotion d'une master-class avec Biréli Lagrène et Babik Reinhardt), assortie d'un goût pour le travail du bois, c'est *"au tournant de la quarantaine"*, après une carrière de dessinateur-projeteur dans l'industrie, que Jérôme décide de se consacrer à la lutherie. Il se forme alors aux techniques de ce nouveau métier avec Jean-Marc Perrin, puis avec Claude Fouquet, avant de s'installer en Isère début 2010. Si, sur la douzaine de guitares qu'il fabrique actuellement dans l'année, l'on note une forte proportion de modèles manouches (petite bouche, grande bouche ou "hybride"), sa production n'en est pas moins diversifiée, comptant par ailleurs quelques folks, ainsi qu'un modèle nylon à pan coupé baptisé "Saudade".

DANS L'ARRIÈRE-SALLE

Né de sa rencontre avec Laurent Courtois (guitariste du groupe "Nuages de Swing"), ce modèle "Body and Soul" répond parfaitement au rôle du luthier tel que le conçoit Jérôme Marchand, *"homme de l'arrière-salle"*, dont la vocation est de s'adapter aux souhaits et aux exigences du musicien. *"Ce sont eux qui me font avancer"*, déclare-t-il. Bien que la physionomie de cette guitare puisse évoquer de quelque manière le modèle "Chorus" de Di Mauro (notamment à cause des ouïes), "en interne" le barrage en croix, analogue à celui d'une arch-top, libère totalement la surface de la table. Autre point commun avec les arch-tops, l'entrée de touche (ici en ébène) dégagée de tout contact avec la surface vibrante, afin d'optimiser la propagation du son. La "Body and Soul" tient sa légèreté du choix d'un gabarit spécifique : petite caisse (16 pouces de longueur pour 3,5 pouces de profondeur) et diapason "intermédiaire" (658 mm, contre 670 pour le gabarit Selmer et 650 en général pour les arch-tops), qui procurent une dynamique propre. Ce dynamisme et ce côté délibérément "tonique" se trouvent renforcés par le fond "en chapeau de gendarme", conforme à l'esthétique générale des arch-tops et générant tout à la fois un "effet ressort" très appréciable.

JÉRÔME MARCHAND
MODÈLE BODY AND SOUL

- Prix : 3360 euros, prix public conseillé
- Style : hybride manouche/arch-top
- Diapason : 658 mm
- Largeur au sillet : à la demande
- Table : red cedar AAA
- Fond/éclisses/manche : érable ondé AAAA
- Filet de caisse : amarante
- Touche : ébène
- Chevalet : ébène
- Tête : plaquée amarante
- Micro : Jazz Bartolini 5J
- Mécaniques : Schaller HG2 avec bouton ébène
- Cordier : Busato doré
- Finition : vernis satiné
- Livrée en étui
- Site : j-marchand.fr

- ON AIME : la légèreté, le confort, l'efficacité.
- ON REGRETTE : rien de particulier.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son : 9
- Rapport qualité/prix : 10

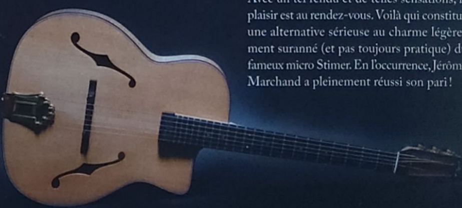
L'ÉCART ET LA RÈGLE

A contrepied des habitudes en matière de guitare jazz, Jérôme s'est tourné vers une belle pièce de cèdre pour la table. On connaît les qualités respectives du cèdre et de l'épicéa : limpidité, sonorité cristalline pour l'un, rondeur et chaleur naturelle pour l'autre, privilégiées en l'espèce. En restant fidèle à l'emploi du multiplis pour la caisse, conformément à l'usage le plus souvent en vigueur dans la lutherie de type Selmer, Jérôme a favorisé de surcroît la légèreté de l'instrument. Visuellement, la cohérence de l'ensemble, soutenue par l'harmonie des essences choisies et la sobriété de la finition (cèdre légèrement teinté pour la table, érable ondé pour la caisse et le manche, le tout rehaussé par un joli binding en amarante et agrémenté d'un vernis satiné) emporte l'adhésion.



SAVEURS ÉLECTRIQUES

D'emblée, cette "Body and Soul" se révèle maniable et particulièrement confortable. Le profil du manche, d'une rondeur idéale, tombe sous la main. La justesse globale des proportions a tôt fait de convaincre : on s'y sent bien de suite ! Sobriété et efficacité vont en effet ici de pair. Très vite, l'impression d'avoir affaire à un "véritable" instrument, fait et pensé pour le musicien, prévaut. En utilisation purement acoustique, on est frappé par la facilité du jeu et l'homogénéité de la réponse, sur l'ensemble de la tessiture, en accords aussi bien qu'en single line. La plénitude des aigus et la tonicité de cette guitare font merveille. Voilà qui augure le meilleur avant d'activer le micro bout de touche Bartolini. De simples molettes discrètement placées dans la rosace y pourvoient aisément, pour les réglages de volume et de tonalité. Fidèle à la personnalité acoustique de l'instrument, l'image sonore renvoyée en version amplifiée se distingue par l'ampleur du sustain : à déguster sans modération ! Avec un tel rendu et de telles sensations, le plaisir est au rendez-vous. Voilà qui constitue une alternative sérieuse au charme légèrement suranné (et pas toujours pratique) du fameux micro Stimer. En l'occurrence, Jérôme Marchand a pleinement réussi son pari !



ERIC DARMAGNAC

BRAZ.D.1334

LA QUINTESSENCE D'UN NOUVEAU SON FOLK

Luthier installé en 2011 à Matha en Charente Maritime, Eric Darmagnac s'est formé en autodidacte pendant quatre ans avant de proposer une production artisanale de guitares acoustiques à cordes acier principalement folk à six et douze cordes. Sans casser les codes traditionnels du design et du son de la guitare folk, Eric réalise cependant des instruments dont l'extrême originalité séduira les puristes du genre.

Jacques Carbonneaux



Retrouvez le modèle Eric DARMAGNAC en scannant ce flashcode.

LUTHERIE, ÉBÉNISTERIE : LA FRONTIÈRE EST MINCE

La guitare présentée est une six cordes de format D (D pour dreadnought). La forme très personnelle des modèles D d'Eric se reconnaît très facilement avec des épaules étroites et des hanches larges, qui apportent une sensualité mise en valeur par des essences magnifiques.

Pour le dos et les éclisses, nous avons un palissandre de Rio d'une beauté à faire pâlir les plus exigeants. Admirez ce dos, c'est tout simplement une œuvre d'art de mère Nature, dont le veinage est à lui seul un paysage envoûtant qui inspire l'âme du passionné de la belle facture. La table est un Engelmann qui présente de jolies moirures, mises en valeur par une marqueterie mariant la couleur et le ton de chaque essence.

Le travail d'Eric me pousse à distinguer les notions de lutherie et d'ébénisterie. En effet, je qualifierais de "lutherie" les techniques (ingrédients et recettes) permettant de créer un outil purement fonctionnel, stable dans le temps et performant pour le musicien. Quant à l'ébénisterie, il s'agit de faire de cet outil une œuvre qui n'aura pour seul objectif que de séduire le regard de l'intéressé. Le travail d'ébénisterie peut devenir encore plus précis si la marqueterie réalisée devient en soi une véritable œuvre d'art. Sur les guitares d'Eric, il ne s'agit pas de marqueterie d'art mais bel est bien d'un travail précis de marqueterie sobre, discrète mais si élégante qu'elle se fond dans l'esthétisme général de l'instrument. Je parle ici de la fileterie façon damier, du tour de table, de tête, de rosace, mais également du placage de tête, du pickguard et des repères de touche. Point de nacre dans le travail de marqueterie de cette guitare, que du bois et du beau : palissandre de Rio, ébène et amourette. Le chevalet, la touche rapportée et le débord en bas de table en Rio apportent une pointe d'élégance supplémentaire, propre à la signature du luthier.





CONFORT & SON

La prise en main est on ne peut plus naturelle. Nous sommes ici sur du standard folk avec un volume de caisse et une largeur du manche au sillet de tête tout à fait réconfortant et confortable. Le son ? Nous rentrons ici dans le vif du sujet car pour être honnête, ce modèle BRAZ.D.1334 ne ressemble à rien de ce que j'ai pu entendre et jouer jusque-là.

Déroutante dès les premiers accords, on a l'impression que quelque chose manque dans les fréquences basses de l'ensemble de la tessiture. Manque de basses ? Non, elles sont là et bien là, profondes, présentes, bien définies et d'un joli grain. Les médiums sont claquants et boisés ; les aigus très jolis, fins et délicats. Alors que lui manque-t-il ? Quelle est cette impression que je remarque sur la tessiture de l'instrument que je ne retrouve pas sur les autres guitares avec lesquelles je la compare : une Martin D-28 1969, une Quéguiner jumbo 1999 et une D Boucher 2010 ? La tessiture semble "dégraissée" dans son ensemble par rapport à ces trois modèles, tous différents les uns des autres, et il s'avère que ce point manquant que je cherche à exprimer depuis tout à l'heure semble être tout simplement l'effet secondaire de sa grande particularité : son rebond ! En effet, cette guitare est dotée d'un rebond exceptionnel. Avec un jeu délicat aux doigts ou au médiator façon flatpicking feutré, la Darmaganac révèle une forte dynamique et une imposante percussion. Tout est parfaitement défini et délicat. Le son monte très vite, très haut pour redescendre très vite également. Le sustain s'avère très court. Cela s'explique par le fait que la table est un Engelmann, renforcée par un barrage très allégé dont le X a été remonté. Il faut ajouter à cela la brillance toute particulière du set de Rio utilisé sur ce modèle.

Là où elle se distingue de toutes, c'est sur son rebond en strumming. Hallucinant de mordant et de punch, elle est idéale pour le rock acoustique. Je n'ai pu m'empêcher de rejouer tout mon répertoire de 35 chansons folk/rock! Le flatpicking de type folk n'est son point fort alors que le fingerpicking lui sied à merveille. Des rythmiques jazzy lui conviennent également parfaitement.

CONCLUSION

Cette BRAZ.D.1334 d'Eric Darmagnac est une guitare dont l'originalité sonore se démarque dans le paysage de la guitare folk. Elle est dotée d'une personnalité qui favorise l'inspiration du musicien. C'est un modèle dont on peut très vite tomber en amour quand on y pose ses doigts.



ERIC DARMAGNAC MODÈLE BRAZ.D.1334

- Prix : 4300 euros. Même modèle "éco" en palissandre indien à 3300 euros.
- 14 cases hors caisse
- Diapason : 650 mm
- Fond & Eclisses : palissandre de Rio (Mastergrade)
- Table d' harmonie : engelmann
- Barrage allegé épicéa
- Manche acajou une pièce
- Largeur sillet de tête : 43 mm
- Touche : palissandre de Rio /inserts amourette
- Chevalet : palissandre de Rio
- Chevilles : ébène
- Filéterie : amourette
- Placage de tête : palissandre de Rio / ébène / amourette
- Sillets : os
- Mécanique : Waverly gold boutons amourette
- Etui inclus
- Site : www.darmagnacguitares.com



Retrouvez la Yamaha LL16D en scannant ce flashcode.

YAMAHA

LL16D

ELLE A TOUT BON, CETTE SÉRIE L !

Une série "L" ! Oui, mais cela ne concerne pas la référence d'une Stratocaster mythique aux yeux de bon nombre de guitaristes électriques. C'est le nom d'une gamme aujourd'hui "quadra" du géant japonais, dont la dernière mouture, cette LL16D, ne manque pas d'atouts.

Jacques Balmat

Les séries "A" ont pas mal occupé le fabricant japonais ces dernières années, mais la maison nippone ne manque jamais de faire évoluer les gammes plus anciennes. Et pour le coup, la série "L" n'est pas la dernière de l'année : elle fête ses quarante ans. Cette LL16D fait office de délicieux gâteau !



PRÉSENTATION

Guitare sortie de son étui, on ne peut s'empêcher d'émettre un "Whaou !" d'admiration. Commençons donc par la lutherie générale, superbe ! Dans le menu détail, on peut aussi constater que c'est vraiment joliment réalisé. La fabrication tutoie l'excellence : la caisse bénéficie d'une création massive, avec de belles pièces d'épicéa et de palissandre ; belles pour les yeux, mais aussi pour le son. De nouveaux barrages prennent place à l'intérieur de la caisse ; les éléments constituants possèdent une nouvelle disposition, avec des tasseaux aux formes également revues. Cela engendre une modification des caractéristiques sonores, aux conséquences très intéressantes pour cette dreadnought "made in China". Comme sur tous les nouveaux modèles haut de gamme, la LL16D est enrichie à sa naissance du traitement spécifique des bois pour accélérer la maturation de ces derniers, le fameux A.R.E. de la maison aux trois diapasons.



YAMAHA
LL16D

- Prix : 1028 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought électro
- Largeur au sillet : 44 mm
- Largeur à la 12ème case : 53 mm
- Manche : acajou / palissandre
- Touche : ébène
- Mécaniques : bain d'huile dorées
- Table : épicéa Engelman massif
- Eclisses / dos : palissandre massif
- Préampli : SRT Zero Impact, capteur passif au sillet
- Etui / housse : soft-bag
- Version gaucher : oui
- Site : fr.yamaha.com/fr/products/musical-instruments



UN MANCHE QUI FAIT POUSSER DES AILES

L'esthétique mise en œuvre pour cette vise le luxe chic, comme en témoigne la qualité des filets de caisse et la rosace en abalone. Ça brille, mieux vaut aimer, mais comme c'est réalisé avec bon goût, l'ensemble reste parfaitement séduisant sur tous les plans. Côté manche, vous allez aimer : agréable et facile, il dégage d'excellentes sensations de jeux ; on se sent pousser des ailes sur nos petites mains. D'ailleurs, petites ou grandes, toutes les mains sont les bienvenues sur cette sympathique pièce de bois.

ELLE SONNE, SONNE, SONNE

La construction, notamment en interne, produit des effets tout de suite évidents sur la qualité sonore de la LL16D. Pour une guitare neuve, cette folk possède déjà une superbe sonorité acoustique, qui est diablement encourageante sur la maturation à venir de l'instrument. Le timbre s'avère étincelant dans les aigus, dans les médiums et hauts médium. En bas du spectre, les basses sont porteuses d'une large résonance. Le tout est soutenu par un long sustain, qui favorise un côté "orchestral". La puissance n'est pas en reste, on a largement de quoi se faire entendre sans forcer. La réponse à l'attaque des cordes se révèle franche et précise, avec une réactivité typique du duo épicéa/palissandre. On a toutes les caractéristiques sonores les plus prisées d'une dreadnought. La LL16D embarque également un système électro. Pas de quoi s'étendre sur le tableau de bord… il n'y en a pas ! Ce modèle est vraiment équipé à minima, mais ça sonne bien ; on pourra utiliser cette électronique à sa guise, et pas uniquement "en dépannage". Pour aller un peu plus loin dans la sonorité électro et la moduler, on placera une petite pédale d'égalisation, et le tour est joué.

- Lutherie : 9
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 8
- Son électro : 7
- Rapport qualité/prix : 9

- ON AIME : tout !
- ON REGRETTE : un système électro un peu trop dénudé de contrôles.

ON VOUS L'EMBALLE ?

Pour un prix légèrement supérieur à 1000 euros, Yamaha propose avec la LL16D une excellente guitare entièrement massive. Cette très sympathique réalisation est en outre vendue dans un beau et un costaud gig-bag semi rigide. A essayer au plus vite. Attention, vous aurez du mal à résister, c'est l'une des meilleures folks du moment !



SEAGULL

S6 MAHOGANY DELUXE



Retrouvez la Seagull en scannant ce flashcode.



UN SAVOIR-FAIRE LÉGENDAIRE

Voilà plus de trente ans que Robert Godin a créé l'entité Seagull au sein de son unité de production à La Patrie, petite ville du Québec. Déclinées aujourd'hui en quatre gabarits et diverses options d'essences, de pans coupés et d'électroniques embarquées, les Seagull sont devenues très populaires dans le monde entier. Leur rapport qualité/prix ne craint pas la concurrence asiatique pour tenter le plus large public. Voici une guitare dreadnought S6 Deluxe en acajou des plus chaleureuses. *Pascal Fournier*

CONFORT HAUT DE GAMME

Un peu plus large que la moyenne, le manche de la S6 M Deluxe possède un profil en C fin, son confort est surprenant ! Les frettes fines n'accrochent pas et se révèlent très douces au toucher. Boulonné, le talon est renforcé de deux inserts en érable ; la crosse typique allongée, équipée de mécaniques de petit format à bain d'huile précises. L'oiseau y est apposé ainsi que la marque en filigrane. Le départ de corde ajusté à la perfection est également de chez Tusq.

LE CRISTALLIN DE L'ACAJOU

L'acajou s'identifie immédiatement avec un cristallin des plus fins et assez de profondeur dans les basses. Si le volume acoustique n'est pas énorme, le grain sonore de cette essence s'avère unique. Les arpèges détachés et lents sont favorisés par une bonne tenue des notes et de riches harmoniques naturelles. Toutes les musiques pourront ainsi être jouées de façon uniforme avec un équilibre du spectre et une balance entre les cordes redoutables. Si la couleur sonore de l'acajou est particulière, la S6 M Deluxe ne subira pour autant aucun enfermement dans un style particulier.

ACAJOU CHOCOLAT

Livrée dans un étui Tric de haute technologie, léger et résistant, la S6 M Deluxe se dévoile dans une belle robe acajou semi-lustré. La table est bien entendu massive et le corps en acajou laminé d'une finition strictement identique. La teinte de l'ensemble fait l'effet magique d'un chocolat pour susciter l'envie d'y voir de plus près. Les tables d'harmonie des guitares Seagull s'avèrent légèrement cintrées en avant du chevalet et plates à l'endroit de ce dernier. Ceci a pour effet d'empêcher des déformations dans le temps, sans nuire à la dynamique. Le barrage en épicéa est ainsi sculpté pour épouser parfaitement le cintrage. Les finitions sobres de la S3 M Deluxe se composent de filets crème pour les jointures et d'un large filet herringbone pour la rosette. Le chevalet à chevilles crème pointées de noir est en palissandre avec un sillet Tusq compensé.

SANS CHIRURGIE LOURDE

L'acoustique étant privilégiée sur la S6 M Deluxe, c'est un petit Fishman Matrix Infinity sans chirurgie lourde qui opère à la prise de son. Un simple capteur sous sillet géré par un volume et une tonalité en bord de rosace permet de restituer l'essentiel dont le guitariste a besoin sur scène dans d'excellentes conditions. La sortie jack se situe en bas de caisse et intègre la trappe d'accès à la batterie de 9 volts.

Les plus exigeants sentiront le manque de réalité acoustique d'un vrai micro embarqué, mais ce type de systèmes complexes embarqués peut parfois nuire à l'acoustique, surtout si on a affaire à un poids plume, ce qui est le cas. Bref, pour l'intégration au sein d'un orchestre, la S6 M Deluxe remplira parfaitement son rôle.

L'EXCEPTION POUR TOUS

A peine plus de 700 euros seront nécessaires pour acquérir cette S6 M Deluxe, prête au voyage dans son étui Tric et déjà bien réglée d'usine. Passionné aujourd'hui comme aux premiers jours, Robert Godin ne craint aucune concurrence d'où qu'elle vienne et propose toujours de "vraies" guitares.



SEAGULL
S6 MAHOGANY DELUXE

- Prix : 719 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought électro-acoustique
- Largeur au sillet de tête : 46 mm
- Largeur à la 12ème case : 55 mm
- Manche : érable argenté
- Touche : palissandre
- Mécaniques : Seagull mini bain d'huile chromées
- Table : acajou massif
- Eclisses/fond : acajou
- Electronique : Fishman Matrix Infinity
- Etui/Housse : Etui Tric
- Modèle gaucher : non
- Infos produit : www.ims-distribution.com / www.seagullguitars.com

- ON AIME : le rapport qualité/prix, le son acoustique et le manche.
- ON REGRETTE : rien tant l'ensemble est homogène.

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 10
- Son électro : 8
- Rapport qualité/prix : 10

Acoustic



Atelier de Lutherie Paris
DUPONT Des Arts
GUITARES

vous font gagner une guitare

Maurice Dupont
Folk modèle CF 95

- Fond et éclisses Acajou
- Table Epicéa de sitka
- Manche Acajou
- Touche Palissandre
- Rosace nacre
- Vernis satiné incolore
- Livrée en étui



Prix public conseillé : 1 130 €

Le gagnant du Give Away #13 (Lâg) est Alain Balusso (09500 Teilhet)

GIVE AWAY DUPONT – GUITARIST ACOUSTIC #44

Pour être sélectionné, il vous suffit de nous renvoyer vos nom, prénom et adresse à l'adresse suivante : concours@acousticmag.fr

Le gagnant sera désigné par tirage au sort le 15 juin 2011 et sera prévenu par e-mail.

Attention : vous ne pouvez envoyer qu'un seul bulletin de participation par personne.

Si vous ne souhaitez pas recevoir d'offres commerciales de « Guitarist Acoustic Magazine », merci de bien vouloir le préciser dans votre e-mail.



Retrouvez la Stanford Durango D40CM ECWNS en scannant ce flashcode.

STANFORD

Durango D40CM ECWNS



LA SÉDUCTION TRANQUILLE

Les guitares Stanford sont arrivées en France il y a peu de temps. Gageons que l'intuition du distributeur français (IMS) sera rapidement "récompensée, eu égard à la qualité des instruments et aux tarifs très intéressants proposés. La Durango D40 devrait permettre au fabricant de s'inscrire durablement dans le paysage guitaristique hexagonal.

Jacques Balmat

Cette dreadnought Durango D40 CM ECWN vient concurrencer les modèles de référence de la catégorie "semi massive de milieu de gamme". Certes, à partir de 500 euros, il est possible de dénicher des folks entièrement réalisées en bois massifs, table et caisse. Mais si Stanford a choisi une fabrication semi massive, c'est pour optimiser nombre d'autres postes de fabrication et de finition qui, au final, dessinent un bilan très positif.



STANFORD
DURANGO D40CM ECWNS

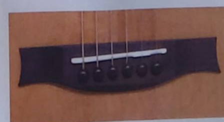
- Prix : 535 euros, prix public conseillé
- Style : dreadnought, pan coupé électro
- Table : cèdre canadien massif
- Fond et éclisses : sapelé lamellé
- Manche : acajou
- Touche : palissandre
- Largeur au sillet de tête : 43,8 mm
- Largeur à la 12ème case : 53,2 mm
- Mécaniques : bain d'huile chromées
- Préampli : nautilus Spectral
- Etui / housse : non
- Version gaucher : non
- Site : www.i-m-f.biz

DE LA SÉDUCTION

Tout en restant discrète, la rosace possède une vraie originalité. Le chevalet, plutôt standard, embarque de chevilles en bois, ce qui est toujours plus plaisant et noble que les pièces en (mauvais) plastique généralement présentes sur cette gamme de prix. La tête est d'une grande sobriété ; elle supporte six mécaniques chromées à bain d'huile de qualité standard. Les frettes, étroites, fines et de faible hauteur, concourent à la douceur de jeu de la touche. Elles favorisent une bonne et juste intonation, sans porter préjudice aux liaisons.

JEU À LA DÉCOUPE

Les repères de touche étant minuscules, il est préférable de se référer aux points insérés sur la tranche du manche, pour éviter de perdre le fil de son discours instrumental. Le manche se révèle très bien façonné. "Moderne", son profil sera particulièrement apprécié des guitaristes habitués à jouer une guitare électrique.



La facilité de jeu est évidente : elle permet tout type de prise en main, malgré une tendance à induire un placement du pouce sur la tranche. On accède facilement aux cases les plus aiguës grâce au pan coupé et au talon de manche, pas franchement fin, mais suffisamment ergonomique pour ne pas entraver les marches d'approche vers les hautes sphères des dernières cases. Comme nous le mentionnions au début de ce test, la table se pare de cèdre massif. Elle affiche de très belles veines, étroites et aux lignes régulières. Outre la rosace en érable "spalted" très personnelle, elle est cernée par des filets noir et blanc, du traditionnel.

EN FUSION

Puissante, la sonorité manque un peu de relief pour le moment. C'est le premier constat qu'on peut tirer lors du début de l'exploration sonore, médiator en main. Le registre grave et bas médium manque en effet encore un peu d'assise. Avec un peu de pratique, les matériaux et bois de cette guitare vont "se faire" et favoriseront un plus grand relief sonore. Les aigus sont déjà très chantants, plus "perlés" que cristallins.

Après une bonne séance de jeu, on parvient à adapter son jeu pour faire sonner avec beaucoup de charme cette guitare. Attaque moyenne, médiator souple, voilà les deux éléments clés pour un bon compagnonnage. Aux doigts, c'est tout de suite beaucoup plus fusionnel. La douceur du grain est nettement plus perceptible, la sonorité rapidement convaincante. Le jeu en picking s'avère nettement favorisé, et les open-tining lui vont également très bien. Les résonances "tournantes" procurent un son efficace et permettent d'utiliser au maximum le bon sustain de la guitare. Pratique, la guitare embarque d'origine un préampli aussi discret qu'efficace. Discret, car l'unique contrôle, qui permet de modifier le volume de sortie, est logé à l'intérieur de la caisse en pourtour de rosace ; efficace, car le système produit un son électro typique, dynamique et "transparent", auquel il suffira d'ajouter une pédale d'égalisation externe pour le (re)modeler aisément à ses goûts si besoin.

- ON AIME : le profil du manche et la qualité de la table.
- ON REGRETTE : le tempérament sonore un peu timide, pour l'instant.

- Lutherie : 8
- Confort de jeu : 9
- Son acoustique : 9
- Son électro : 8
- Rapport qualité-prix : 9



LE DÉBUT D'UNE GRANDE HISTOIRE

La lutherie sérieuse permettra à ce modèle de mûrir rapidement et d'acquérir la petite touche de chaleur sonore qui fait un petit peu défaut pour le moment. L'investissement est sans risque : d'une part parce qu'il est modérément élevé, et d'autre part parce que la conception et la fabrication de cette guitare donnent à jouer un modèle fort bien réalisé, y compris dans les plus menus détails. Une guitare très agréable à jouer et à admirer.







Retrouvez la D'Angelico EXL-1 VS en scannant ce flashcode.

D'ANGELICO

EXL-1 VS

LÉGENDE

Après une longue absence, les guitares D'Angelico reviennent aux affaires sous l'initiative d'amoureux des modèles, désireux de faire renaître la légende. Très représentative de la marque, voici l'EXL-1 VS. *Pascal Fournier*

John D'Angelico a marqué fortement l'histoire de la guitare de jazz archtop. Il en fut l'un des précurseurs dès les années 30, après avoir fait son apprentissage auprès de son grand-oncle, maître luthier en violon et mandolines. Il fit le bonheur des guitaristes jazzmen ne produisant que vingt cinq guitares par an jusqu'à son décès soudain à l'aube des années 60, à l'âge de 59 ans. Son apprenti de l'époque, James D'Aquisto prit la relève jusqu'en 1995, mais nous quittait à son tour à l'âge de 59 ans !

L'OBJET DANS SON ÉCRIN

Bien calée dans un étui hardshell Deluxe estampillé de la marque, l'EXL-1 rutile de mille feux. Les extrémités de ce grand format sautent aux yeux avec le cordier en escalier et la crosse longue et large bien travaillée. Impeccable, le vernis high gloss propose un coucher de soleil à l'ancienne. Les essences belles et régulières se composent d'un épicéa pour la table galbée et d'érable flammé au dos et aux éclisses. L'accastillage est doré et le cordier façonné en forme de harpe avec un escalier au passage des cordes. Le moindre détail est soigné à l'extrême. Du beau encore avec les filets de jointures à sept plis aux contours de la caisse, et le pickguard typique façon écaille, qui forme un escalier, et sur lequel sont installés les potentiomètres ainsi que le mini humbucker flottant. Les deux parties du pont arborent du palissandre, et l'ajustement d'intonation réalisé d'usine s'avère parfait.



LE MANCHE ET SA CROSSE TYPIQUE

Le manche en deux pièces d'érable est traversé d'une barre de noyer, et sa touche en ébène marquetée de gros repères rectangles en nacre. Le profil en C est large et fin pour un confort optimum. Les frettes de taille moyenne jouent la carte de la douceur, favorisant les déplacements aisés sur une touche au grand radius quasi-plat.



Impressionnante, la crosse est évasée à son extrémité et sculptée d'une façon très originale. Elle intègre un insert métallique doré tout en haut. Sa décoration n'est pas en reste avec le logo souligné d'une bannière ainsi qu'une large pièce travaillée de nacre, le tout marqueté sur une laque noire. Il va sans dire qu'aucune mécaniques autres que les Super Rotomatic de Grover n'étaient envisageables sur ce modèle.

A LA MAISON

Le format important et l'épaisseur assez conséquente confèrent à ce modèle un assez bon volume sonore en acoustique et des qualités sonores indéniables, avec une excellente balance entre les cordes et sur le spectre sonore. Comme ses consœurs archtop, l'EXL-1 VS est dotée d'une compression naturelle qui lui confère une bonne tenue des notes ainsi que peu d'harmoniques parasites, même en utilisant les cordes à filet rond montées d'usine. Les puristes préféreront certainement les filets plats ou demi-ronds pour le compromis. L'encombrement de la caisse, le manche et l'aspect général inciteront à sortir l'épais médiator de sa poche pour jouer jazz.

JAM JAZZ

Une fois branchée, c'est un son très chaud qui monte aux oreilles, sans trop d'épaisseur pour laisser cette ambiance "caisse" envahir l'espace sonore. Le mini humbucker fait son job à merveille ; les petits contrôles de volume et tonalité, discrets et accessibles du pickguard, s'avèrent corrects. Des ballades jazzy aux standards les plus véloces, l'EXL-1 VS se prête à tous les répertoires. L'alternance rapide de phrases mélodiques et d'accords ne pose aucun problème de précision. Les notes chantent à loisir, les nuances s'expriment avec facilité et les déplacements se font rapidement sur le manche avec un accès confortable jusqu'à la $20^{\text{ème}}$ frette, la touche en possédant 22. Les "pickers" y trouveront également leur bonheur quand on connaît les répertoires de Chet ou de Marcel, si souvent joués sur des guitares jazz de ce type.

L'EXL ? ELLE EXCELLE

L'excellence a un prix. D'Angelico a fait l'effort de vouloir plaire au plus large public : si une facture de 1400 euros en refroidira certains, il faut savoir que la série US est beaucoup plus chère et qu'elle n'intègre pas le pan coupé. La D'Angelico EXL-1 VS est l'outsider d'exception qui ne craint aucune concurrence.

D'ANGELICO
EXL-1 VS

- Prix : 1444 euros, prix public conseillé
- Style : hollow Body Archtop électrique
- Largeur au sillet de tête : 44 mm
- Largeur à la $12^{\text{ème}}$ case : 54 mm
- Manche : deux pièces d'érable avec insert central en noyer
- Touche : ébène
- Mécaniques : Grover Super Rotomatic
- Table : épicéa
- Eclisses/fond : érable flammé
- Electronique : mini-humbucker flottant, deux potards de volume et tonalité
- Etui/Housse : étui hardshell D'Angelico Deluxe
- Modèle gaucher : oui en naturel et vintage sunburst
- Sites : www.laboitenoiredumusicien.com http://dangelicoguitars.com

- Lutherie : 10
- Confort de jeu : 10
- Son acoustique : 8
- Son électrique : 9
- Rapport qualité/prix : 9

- ON AIME : le soin à la finition, le manche et le son électro-acoustique.
- ON REGRETTE : leur absence tant d'années mais c'est désormais oublié.

MARSHALL

AS 50 D

UN AS

Fort de plus de dix années d'expérience dans le domaine acoustique, Marshall a conservé les caractéristiques de base de son modèle 50 watts en le débaptisant R pour D concernant sa réverbération digitale. *Jacques Balmat*



Retrouvez le Marshall AS 50 D en scannant ce flashcode.

PETIT & COSTAUD

Conçu très robuste et dans la même finition qu'à son arrivée sur le marché, l'AS 50 D fait bonne figure dans son gainage brun accastillé d'or. Le logo Marshall en plastique crème est à sa place sur la face avant toilée de brun elle aussi. L'AS 50 D repose sur quatre pieds de bonne taille, son transport se fait à l'aide d'une épaisse poignée de cuir articulée, bien centrée sur le dessus. Le caisson de ce combo est en bois, on n'a toujours pas trouvé mieux pour intégrer un amplificateur et ses haut-parleurs dans les meilleures conditions de diffusion sonore. Il faudra envisager de le surélever ou de l'incliner pour des changements de corrections en cours d'utilisation du fait de sa petite taille et du panneau de contrôle à la verticale sur la face avant.

ON BRANCHE LA GUITARE

Le canal de gauche concerne la guitare ; trois potentiomètres de volume, bas et aigu feront la base du son produit. Le volume général de l'AS 50 D est tout à droite, à côté d'un filtre anti-feedback avec marche/arrêt et choix de la fréquence auquel Marshal a adjoint un inverseur de phase. Les deux HP de 8" et le tweeter sauront reproduire aisément le spectre de toute guitare à cordes en acier ou nylon, mais aussi ukulélés, mandolines, banjos etc. Le signal de l'instrument s'avère correctement reproduit avec une légère couleur particulière propre à Marshall. Une légère préférence sera accordée aux instruments à cordes en acier, l'identité de chaque guitare n'étant pas dénaturée. Le chorus intégré est assignable à chaque canal, il se règle en vitesse et profondeur. La réverbération est désormais digitale et ne possède qu'un réglage de niveau. Il est à noter qu'une boucle d'effets est installée sur le panneau arrière, gérable par le même bouton que la réverbération.

ON BRANCHE UNE 2ÈME SOURCE

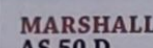
Le second canal est composé d'une entrée XLR avec alimentation phantom pour un micro statique, d'un jack (pour un micro dynamique ou une deuxième guitare) et de deux entrées RCA pour une source ligne de type synthétiseur, boîte à rythmes ou lecteurs MP3. Les contrôles sont les mêmes que pour le canal 1. Le test avec un lecteur MP3 s'avère concluant lors de l'utilisation simultanée avec la guitare, les signaux de chaque source se révèlent bien distincts. Il en va de même pour un micro dynamique de chant, les aficionados d'open mic seront ravis !

POUR L'ORCHESTRE

Le panneau arrière vient compléter toutes les demandes pour s'insérer correctement au sein d'une formation. L'AS 50D pourra être relié à une sonorisation via une sortie ligne en prise jack ainsi qu'une sortie DI en prise XLR. Il faudra faire attention au fait que toutes les corrections et effets apportés seront repris sur ces sorties ; l'ingénieur du son vous demandera peut-être d'envoyer un son neutre sans correction ni effets. Un jack pour footswitch optionnel est prévu pour les marches/arrêts du chorus et de la réverbération.

MARSHALL FOREVER

Le Marshall AS 50 D vous procurera du bonheur grâce à sa réelle efficacité, tous les petits défauts de son prédécesseur ayant été corrigés. Un peu plus de 300 euros seront à prévoir pour l'acquérir, sans oublier ses 16 kgs pour les dos les plus fragiles.



MARSHALL AS 50 D

- Prix : 333 euros, prix public conseillé
- Puissance : 50 watts RMS
- Deux canaux : guitare, aux/micro
- Effet : 1 réverbération digitale, 1 chorus
- HP : 2 x 8" + 1 tweeter
- Poids : 16 kg
- Site : www.laboitenoiredumusicien.com

- ON AIME : le rapport qualité/prix et la facilité d'utilisation.
- ON REGRETTE : rien quand tant d'autres modèles sont en plastique, dans tous les sens du terme.

- Fabrication : 10
- Polyvalence : 9
- Sonorités : 9
- Rapport qualité/prix : 10

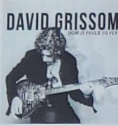


DICK ANNEGARN
VÉLO VA

(Tôt ou Tard)

Quand le *Vélo va*, tout va. C'est donc à bicyclette que Dick Annegarn a tracé la route de son nouvel album, un voyage en sifflotant, pédalant à l'essentiel. Rassurez-vous, l'alchimiste de l'absurde, Ubu roi de l'underground, n'est pas tombé dans le pot belge : *"le vélo est un vœu. Le V un souffle qui a fini par traverser tous les autres titres"*, confie-t-il. C'est donc le nez au vent que Dick déroule ses histoires, maniant le verbe et les mélodies avec toujours autant d'authenticité et de grâce. En chemin, d'autres ont pris le relais – Laurent Vernerey à la basse, Denis Benarrosh à la batterie, Albin de la Simone au piano, Olivier Koudouno au violoncelle et Nicolas Mathuriau au vibraphone –, avec comme directeur sportif, l'ami guitariste Freddy Koella, autre personnalité. Du coup, Dick a quelque peu lâché sa guitare pour taquiner le vibraphone, la flûte à bec enfantine et même sa sonnerie de bicyclette. Sa manière de magnifier les sons de la vie, là où d'autres tomberaient dans la blague lourdingue. Même à vélo, Dick Annegarn n'a jamais le nez dans le guidon.

Milo Green



DAVID GRISSOM
HOW IT FEELS TO FLY

(Blue Rose)

David Grissom est un songwriter et musicien réputé. Ses chansons ont été interprétées par Chris Isaak, Robben Ford, Ringo Starr, John Mayall et les Allman Brothers. En tant que guitariste, il a joué en studio et en tournée avec Lucinda Williams, Joe Ely, John Mellencamp, et faisait partie du groupe texan Storyville, avec Tommy Shannon & Chris Layton, la rythmique du regretté Stevie Ray Vaughan. Récemment, il a participé aux trois derniers albums de Buddy Guy et des Dixie Chicks. Il se concentre actuellement sur sa carrière solo de chanteur-guitariste. Sur ce quatrième album solo, il aligne des compositions de haute qualité comme "Never Came Easy To Me", utilisant à bon escient l'électro-acoustique sur "Gift Of Desperation" et "How It Feels To Fly". Mais il sait aussi inclure des intrumentaux électriques, "Way Jose" ou le bien connu "Jessica" de Dickie Betts, qu'il joue sur une guitare et ampli signés Paul Reed Smith Custom. Familier de Billy Gibbons et Van Wilks, il reprend aussi "Nasty Dogs & Funky Kings" de ZZ Top. David Grissom sera bientôt en tournée européenne, dont quelques dates en France.

Romain Decoret



ZACHARY RICHARD
LE FOU

(Sony)

Le légendaire Louisianais est un spécialiste des styles cajun et zydeco, avec guitares, violons et accordéon. Il est aussi un tenant de la langue française qui est toujours très enracinée aux USA, entre la Louisiane et le Canada. Le nouveau spectacle de Zachary Richard s'intitule "Le Fou" et inclut les chansons de ce nouvel album. On notera au passage que 2014 est officiellement l'année de l'Acadie. Ce nouvel et excellent album témoigne de la richesse des influences cajun. La guitare de "Laisse le vent souffler" fait penser au blues de Tab Benoit, alors que "Sweet, Sweet" évoque aussi bien Doug Kershaw que Jo-El Sonnier. "Clif's Zydeco" est un clin d'œil au grand Clifton Chenier et à Queen Ida, roi et reine du zydeco. "Crevasse Crevasse" a une superbe intro à la guitare slide. L'accordéon de "Bee de la manche" évoque Rockin' Dopsie, mais toujours avec la griffe personnelle de Zachary Richard, tout comme les ballades "C'est si bon", "Les ailes des hirondelles" ou l'ironique "Orignal ou Caribou". Une musique dansante, joyeuse, avec des valses et berceuses traditionnelles chantées en patois français, et la bonne humeur communicative de Zachary Richard. A voir et écouter sur scène cet été.

R.D.

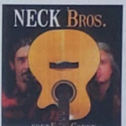


LOUIS WINSBERG/ ANTONIO "EL TITI"/ ROCKY GRESSET
GYPSY EYES

(Such Production/Harmonia Mundi)

Avec ce projet "Gypsy Eyes", Louis Winsberg a réussi une bien belle "fusion" guitaristique, heureux mariage entre le jazz, le flamenco et le style "manouche", sur le mode acoustique (cordes nylon et cordes métal). Il faut dire que le choix et l'envergure de ses partenaires ne manquent pas d'apporter de l'eau à son moulin. La rencontre avec "El Titi" se concrétise en 2007 (avec la création *Marseille Marseille*, suivie d'une collaboration régulière au sein de Jaleo). Quant à Rocky, Louis le croise trois ans plus tard, sur les chemins buissonniers du projet "Django 100". Dès lors, de ces deux approches "gitanes" de la guitare (le flamenco hérité de Paco de Lucia pour l'un, le jazz mâtiné manouche de Django Reinhardt pour l'autre), Louis rêvait de fomenter la rencontre. C'est chose faite avec ce superbe album. De compositions originales subtilement dosées (dues à la plume de chacun) en relectures de standards un brin malicieuses ("Nuages", "Caravan", "Take Five"...), les trois compères ouvrent résolument la voie du dialogue. Pour couronner le tout, ils nous offrent en guise de mise en bouche un arrangement passablement jubilatoire du tube "Gypsy Eyes" de Jimi Hendrix. Evénement !

Max Robin



NECK BROS
COUDE À COUDE

(www.neckbros.com)

Au coude à coude. Pour leur premier album, les deux frères de guitare n'ont cessé de se rapprocher, de fondre leurs univers mélodiques pour dessiner leur propre mappemonde musicale. Relevant l'audacieux défi du duo 100% acoustique, les Neck Bros cheminent dans les délicates mélodies en évitant les bavardages et les démonstrations techniques des "guitar-zeros". Leur idée ? Un album instrumental composé dans l'esprit d'une musique chantée. Blues, bluegrass, country, jazz, musiques celtique, flamenca... Les complices se jouent des répertoires comme des frontières, à l'image de leur jolie incursion dans cette étrange contrée baptisée "Irlandalousia", mariant ambiance andalouse et thème d'inspiration celtique. Au fil des dix savoureuses compositions et d'une aérienne reprise de "Cause we've ended as lovers" de Stevie Wonder, popularisée par Jeff Beck, Arnaud Leprêtre et François Hubrecht multiplient les figures libres : sauts de cordes, valses de rythmiques, dentelles d'arpèges et riffs fiévreux, l'humeur est à l'acier, la caresse nylon. En concert à Graine de Guitare le 6 juillet, à Moncourt Fromonville.

Ben

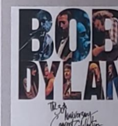


JOHNNY CASH
OUT AMONG THE STARS

(Sony Legacy)

Génération après génération, les choses changent mais restent les mêmes. Dans les années 50 et 60, l'idée – l'illusion – était que la musique pouvait changer le monde. Aujourd'hui, l'illusion est que la musique n'est qu'une autre forme de distraction. Ce qui n'a pas changé, c'est que les gens parfaitement normaux ont besoin que d'autres vivent leur vie à leur place. Et il y a toujours une minorité qui peut vivre réellement la vie des autres à leur place. Johnny Cash était de ceux-là. Les enregistrements totalement inédits de *Out among the stars* devaient constituer un album du Man in black pour Columbia. Le producteur Billy Sherill capta les prises studio en 1981 et les titres live à 1111 Sound en 1984. Toutefois, l'album fut laissé de côté, puis oublié pour le projet The Highwaymen avec Willie Nelson & Kris Kristofferson, qui devint n°1. Il est donc intéressant de découvrir Johnny Cash accompagné par Marty Stuart, Jerry Kennedy à la guitare, Pete Drake, Hargus "Pig" Robbins au piano et le bassiste Henry Strezelecky, une équipe qui avait déjà participé à *Blonde on Blonde* et *Nashville Skyline* de Dylan ou *Harvest* de Neil Young. A ce niveau, "Tennessee", "Rock And Roll Shoes" et "I'm Movin' On" – en duo avec Waylon Jennings – font le lien entre la période Sun et les années 80. "If I Told You Who It Was" est un conte humoristique où la très sexy Dolly Parton secrètement évoquée par Cash se révèle finalement être Minnie Pearl, la comédienne et doyenne de la country nashvillienne. Heureusement, on ne retrouve nulle part les violons qui étaient devenus la signature de Billy Sherill. Le dernier titre, le splendide "I Came To Believe", est déjà annonciateur du nouveau Johnny Cash qui rejoindra plus tard le label American Recordings et le producteur Rick Rubin, avec le succès que l'on sait.

R.D.



BOB DYLAN
THE 30TH ANNIVERSARY CONCERT

(Sony Legacy)

Il y a tant de grands invités sur ce show de 1992 au Madison Square Garden, avec Duck Dunn & Steve Cropper dans le groupe d'accompagnement, que l'on ne peut citer que les passages exceptionnels, et il y en a beaucoup ! Johnny Cash et June Carter sur "It Ain't Me Babe", un moment d'émotion quand on pense que Cash aida Dylan dès 1964. "Highway 61 Revisited" par Johnny Winter, une explosion de slide. Neil Young et "Just Like Tom Thumb's Blues" qui laisse deviner que Neil a tant écouté l'album qu'il le connaît par cœur. La palme revient pourtant à Eric Clapton et son arrangement blues sophistiqué à la BB King de "Don't Think Twice It's All Right". Personne d'autre n'y aurait pensé. George Harrison n'est pas loin derrière avec son "Absolutely Sweet Marie", fidèle à l'original de *Blonde On Blonde*. Puis Roger McGuinn et le majestueux "Mr Tambourine Man" en compagnie de Tom Petty. Ron Wood est étonnant avec "Seven Days", un rock de Dylan dans une version qui contribuera à la (re)découverte de ce titre alternatif. Et aussi Stevie Wonder, The O'Jays, Eddie Vedder, The Clancy Brothers & Tommy Makem et bien d'autres. Le bémol obli- gatoire vient de Sinead O'Connor, boule à zéro, qui venait de critiquer le christianisme. Le public du Madison Square Garden, qui n'est pas né de la dernière pluie de météorites, la hua, ce qui fut bien près de briser la carrière de la diva irlandaise. Enfin arrive Dylan avec "It's All Right, Ma" en solo et un "My Back Pages" somptueux dont les couplets sont chantés et joués tour à tour par Dylan, McGuinn, Neil Young, Clapton & George Harrison. En bonus sur la version DVD, une version par Booker T & The MG's de "Gotta Serve Somebody" à la manière des Staples Singers. N'attendez pas trop que les tirages soient épuisés.

R.D.

WYLIE & THE WILD WEST
RELIC

(Hi-Line Records)

Wylie Galt Gustafson a tourné en France dans les années 90 et bien qu'il ait sorti une vingtaine de disques et écrit un livre intitulé *How To Yodel*, il a passé la dernière décennie dans son ranch de Conrad, Montana, jouant ponctuellement dans les saloons, les festivals comme le Merlefest de Doc Watson ou le Grand Ole Opry, où il est apparu plus de 50 fois ! Pour ce vingtième et nouvel album, Wiley se consacre à son art unique, complaintes "high & lonesome" et boogie western-swing. Old school et fier de l'être, sans jamais tomber dans la "self-parodie", le jeune bassiste-vocaliste rouquin des débuts est devenu un guitariste-chanteur à l'air austère sous son Stetson en Resistol. Entouré de Dennis Crouch à la contrebasse, Sam Platts & Mark Thornton aux guitares et steel, Wylie a été enregistrer à Nashville, au studio Sidekick. Le son est clean et aborde le boogie avec l'instrumental "Hutterite Boogie" ou la chanson "Rythm Machine". "Hey Maria" est dans le style tejano. Le yodel de "Indian Love Call" de Slim Whitman est un clin d'œil humoristique au film *Mars Attacks*, dans lequel les méchants Martiens explosent à l'écoute de cette chanson. "21st Century Blues" exprime ce qu'est la dédicace au pur country à notre époque, sans jamais sonner passéiste, à l'image de la reprise "réarrangée" de "Diet Of Strange Places" de K.D.Lang. Avec cet album, Wylie rejoint James Hand, Dale Watson ou Wayne Hancock dans le dernier carré de ceux qui ont un art et une tradition à préserver. *R.D.*

PAUL ABIRACHED & ALAIN JEAN-MARIE
NIGHTSCAPE

(Archieball/Harmonia Mundi)

En digne héritier de Jim Hall, Paul Abirached se frotte à l'épreuve majeure que représente pour un guitariste le dialogue avec un pianiste. Certes, en la matière, Bill Evans et Jim Hall ont tracé la voie (impossible de l'ignorer à l'écoute de cet album !). Mais entre Paul et Alain, la complicité est bien là, et si cet enregistrement nouvellement édité remonte effectivement à l'année 2012, les deux hommes avaient déjà eu l'occasion d'illustrer leur entente musicale au sein d'un quartet, à l'occasion de la publication du premier album du guitariste (*Dream Steps*, sorti en 2010). C'est pourquoi sans doute l'équilibre et la cohérence esthétique s'imposent ici d'emblée, à l'image, par exemple, du "Limbo" de Wayne Shorter. Mais Paul aime aussi parfois pousser le bouchon plus loin, notamment lorsqu'il choisit de s'exprimer sur la 12 cordes ("Abacus", "Nightscape"), ou qu'il s'aventure sur le terrain de l'improvisation pure ("Haunted"). Un artiste au lyrisme attachant (cf. sa version du "Don't Explain" de Billie Holiday), dont les explorations sonores ne viennent jamais compromettre l'exigence poétique. Rare ! *M.R.*

GISMO GRAF TRIO

(www.gismo-graf.de)

Signe des temps ? Alors que Lulu Reinhardt, vétéran de l'école ma-nouche allemande, vient de nous quitter, Gismo Graf en incarne brillamment le renouveau. La "continuité" est ici assu-rée par la reprise de "Du Djaïal" (grand succès de Schnuckenack Reinhardt), et par une aptitude à revisiter avec talent différents types de répertoires : reprises de Django ("Festival 48", "When day is done", "Si tu savais"...), valses ("Vagabond's Theme"), standards du jazz ("Be Bop") et tubes de la variété (Michael Jackson, Stevie Wonder) chantés ici par Cheyenne Graf. Qu'on ne s'y méprenne pas cependant, la "touche" de Gismo s'inscrit dans une tendance résolument "actuelle" : en attestent sa technique impeccable, ses échanges de haute volée avec le pianiste Jermaine *M.R*

TITI ROBIN & MICHAEL LONSDALE
L'OMBRE D'UNE SOURCE

(World Village/Harmonia Mundi)

L'épure, la rêverie, des mots choisis et des tissages de notes venues d'un Orient imaginaire. On plante le décor : Titi Robin, du haut de son moucharabieh, jouant le bouzouq, la guitare et le robâb, pour habiller les poèmes récités par le conteur itinérant Michael Lonsdale. Temps suspendu, la musique est aux silences, aux souffles, une manière de dire qu'il faut oser s'abandonner. Complices, le comédien et le musicien nous embarquent dans un voyage hors du commun, dédié aux voix, celle du conteur, le langage de la musique. Titi Robin évoque un *"dialogue fusionnel intense qui ne forme qu'un seul chant"*. En effet, en dix titres, en peu de mots, ces deux artistes arrêtent la course du temps, aux clics et aux cadences toujours plus folles ; ils questionnent sur nos propres tours infernales dans "La chute des corps" *("Roue libre, vie tremblante/Vue imprenable sur la chute des corps")*, sur ce Dieu qui *"respire au creux de la pierre"* ("L'ombre d'une source") ou donnent fiévreusement envie de goûter à ces trois amandes, amères et douces, parfumées de quelle épice ? ("Amandes") La voix installe, elle pose, tandis que les cordes virvoltent, Titi Robin et Michael Lonsdale réinventent le jeu des questions-réponses, leurs digressions autour de la note ocre menant parfois très loin. Il est question de caillou et de brindille, de miel et de figuiers, des bruits de la rue, de l'ombre d'une source, tous ces riens finalement essentiels. Comme cet album. *M.G.*

RÉÉDITION ROMANE & STOCHELO ROSENBERG
ELÉGANCE (INTÉGRALE ROMANE VOLUME 6)

(Frémeaux & Associés)

Vingt ans après la naissance du duo des frères Ferré, cet album enregistré en 2000 a marqué une étape dans l'histoire de la guitare manouche. Il est en effet peu fréquent que deux solistes de cette envergure s'acoquinent pour laisser parler la musique. D'originaux devenus depuis des "standards" du genre ("Opus de Clignancourt", "Pour parler ") en climats superbement installés ("Dreams" de Stochelo, "Soir de trottoir" de Romane), en passant par quelques incontournables ("After you've gone"), l'entente est ici à son comble, dégageant une singulière cohérence et révélant une complicité qui trouvait là sa première expression discographique, soutenue par la belle contrebasse de Gilles Naturel. Un "must" ! Et une réédition qui s'imposait. *M.R.*

TF JASS
IF A MAN

(www.tfjass.fr)

Les frères Prézat sont de retour aux affaires avec un album captivant. Nos *Révélations Guitarist Acoustic* 2008 ont fait du chemin depuis leurs premiers gigs, la famille s'est agrandie pour accueillir le percussionniste camerounais Erik Aliana et le bassiste Doc Lemer, en somme un gang du groove qui va faire swinguer les salles hexagonales. Comme sur leur premier album, les Parisiens cheminent sur les sentiers, dépoussiérés, du blues, du funk, du groove et du jazz cool. A la guitare et au weissenborn, Fabien boxe la "blue note" qu'il pigmente de traits flamencos ; au chant, swing et soul, Stéphane magnifie les mélodies ; Doc joue les colonnes vertébrales à sept cordes, tandis qu'Erik apporte les couleurs world de ce projet enthousiasmant. Finies les jolies reprises de Jimi Hendrix, Duke Ellington, Pharrel Williams ou Albert King, place aux compositions accrocheuses d'un groupe atypique, à l'image de la planante divagation au weissenborn "Help me brother", ou du sautillant "First step". Dix pépites pour une jolie confirmation. *B.*

LAURENT COURTOIS & NUAGES DE SWING
RUE DE LA PETITE VIE (L'ALBUM DES DIX ANS)

(http://nuagesdeswing.free.fr)

A l'occasion des dix ans du groupe Nuages de Swing, le guitariste Laurent Courtois a concocté ce superbe objet hors-norme. De cet album/livre/CD unique en son genre, où l'invention graphique le dispute à la poésie, il est difficile de rendre compte en quelques lignes, tant Laurent y a mis de lui-même, de sa propre histoire, et de sa passion pour la musique de Django. Outre le dernier disque de cette formation (Rue de la petite vie), constitué d'une douzaine de compositions originales (dont les partitions sont par ailleurs diversement "mises en scène" au fil des pages), l'on y trouve un CD "bonus" regroupant des thèmes de Django, le tout joliment interprété. Selon les plages, Laurent invite quelques solistes à le rejoindre, parmi lesquels les guitaristes Christophe Lartilleux ou Sébastien Félix, pour de plus amples agapes. Une musique distillée avec amour. Ça se remarque ! *M.R.*

RP QUARTET
GOAT RHYTHM

(Frémeaux & Associés)

Le projet du RP Quartet s'apparente à certaines entreprises de Wynton Marsalis : revisiter avec brio un répertoire spécifique (en l'espèce, celui dû aux grandes figures du hard bop des années 50-60 : Coltrane, Monk, Mingus, Joe Henderson...), sans renoncer à une signature esthétique donnée (en l'occurrence, celle que nous ont laissée en héritage Django Reinhardt et Stéphane Grappelli). Si, impeccablement soutenus par la section rythmique (guitare et contrebasse), les solistes (Edouard Pennes à la guitare et Bastien Ribot au violon) tirent remarquablement leur épingle de ce jeu subtil, la "sauce" prend carrément lorsque le quartet est rejoint par une section à vent (saxophones alto, ténor et trompette), qui, en renforçant et en amplifiant les intentions orchestrales, scelle incontestablement la réussite de l'aventure. Beau travail ! En concert le 28 juin à Samois (Festival Django Reinhardt). *M.R.*

COLLECTION GUITARIST ACOUSTIC

INTERVIEWS

N° 5
- Doudou Cuillerier
- Tryo
- Stochelo Rosenberg
- Pat Metheny
- Christian Escoudé
- Martin Taylor
- Les frères Joubran
- Michel Haumont

N° 6
- Hamilton de Holanda
- Eric Bibb
- Biréli Lagrène
- Dick Annegarn
- Pedro Soler

N° 7
- Bucky Pizzarelli
- Romane
- Tchavolo Schmitt
- Sharon Isbin
- Georges Moustaki

N° 8
- Jean-Marie Ecay
- Maxime Le Forestier
- Vicente Amigo
- Juan Carmona
- Titi Robin
- Dorado Schmitt

N° 9
- Bob Brozman
- Josho Stephan
- Patrice Jania
- Arnaud Dumond
- Kamilya Jubran

N° 10
- Larry Corryel
- Raphaël Faÿs
- Laurent Voulzy
- Abaji

N° 12
- Carla Bruni
- Gipsy Kings
- René et Coco Briaval
- Philippe Baden Powell
- Jean-Philippe Bruttmann
- Tommy Emmanuel
- Luis Salinas

N° 13
- Louis Winsberg
- Le Trio Rosenberg
- Peter Finger
- Moreno
- Sting
- Angélique Ionatos

N° 14
- Keren Ann
- Samson Schmitt
- Marcio Faraco
- Patrick Verbeke
- Lemmy Constantine

N° 15
- Boulou & Elios Ferré
- Trio Joubran
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Jacques Stotzem
- Bruno Mursic
- Pura Fé
- Christian Laborde
- Tomàs Gubitsch

N° 16
- Carolina Chocolate Drops
- Thomas Dutronc
- Jean-Charles Guichen
- Philip Catherine
- Kevin Seddiki
- Natacha & Nuits de Prince
- Roland Dyens
- Marc Fosset

N° 17
- Yves Duteil
- Eric Bibb
- Selmer 607
- Richie Havens
- Lionel Loueké
- Ana Moura
- Romane & Richard Manetti
- Sylvain Luc (Trio Sud)
- Jean-Baptiste Marino

N° 18
- Tommy Emmanuel
- Georges Moustaki
- Yorgui Loeffler
- Beverly Jo Scott
- Hugues Aufray
- Dominic Cravic

N° 19
- Angelo Debarre
- Yamandu Costa
- Erik Mongrain
- T.F. Jass
- Maxime Le Forestier
- Martin Taylor
- Doudou Cuillerier

N° 20
- Ry Cooder
- Sanseverino
- Donovan
- Tracy Chapman
- David Reinhardt
- Ninine Garcia

N° 21
- Biréli Lagrène & Sylvain Luc
- Cocoon
- Mélissa Laveaux
- Jose Antonio Rodriguez
- Samy Daussat

N° 22
- Gilberto Gil
- Joao Bosco
- Stefan Grossman
- Susie Arioli & Jordan Officer
- Julian Lage
- Patrick Bruel
- Daniel Givone

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Egberto Gismonti
- Pierre Bensusan
- Steeve Laffont
- Michel Gentils
- Rocky Gresset
- Krystle Warren

N° 24
- Django 100
- Nelson Veras
- Eric Bibb
- Rickie Lee Jones
- Valérie Duchâteau
- Pat Kirtley
- Abaji

N° 25
- Michel Haumont
- John Jorgenson
- Juan Carmona
- Stephen Bennett
- Soïg Sibéril
- Térez Moncalm

N° 26
- Philip Catherine
- Jim Nichols
- Andy McKee
- Adrien Moignard
- Katie Melua
- Louis Martinez

N° 27
- Paco De Lucía
- Al Di Meola
- John McLaughlin
- Thom Bresh
- Tomatito
- Fapy Lafertin
- Patrick & Steve Verbeke

N° 28
- Tuck & Patti
- Sanseverino
- François Sciortino
- Napoleon Washington
- A.Boyer & F.-A. Moerman
- Raphaël
- Rob Sawyer & Frédéric Toledano

N° 29
- Christian Escoudé
- Maxime Le Forestier
- Lucky Peterson
- Woody Man
- Louis Chedid
- Patrice Jania

N° 30
- Eliades Ochoa
- Bassekou Kouyaté
- Grupo Compay Segundo
- John Hammond
- Bob Bonastre
- Franco Morone
- Häns'che Weiss

N° 31
- Al di Meola
- Kevin Seddiki
- Dick Annegarn
- Boubacar Traoré
- Michael Fix
- Noé Reinhardt
- Serge Lopez
- Bévinda

N° 32
- Enrico Macias
- Yamandu Costa
- Esteban (Luna Yena)

N° 33
- David Reinhardt
- John McLaughlin
- Louis Winsberg
- Tim Sparks
- Dyade

N° 34
- Thomas Dutronc
- Chahine/Gresset
- Joe Robinson
- Keith B. Brown
- Joan Baez

N° 35
- Autour de la guitare celtique
- Gilles Le Bigot
- Gianmaria Testa
- Judy Collins
- Manuel Delgado
- Sébastien Giniaux
- Keb' Mo'
- Chris Thiles

N° 36
- Sungha Jung
- Tomás Gubitsch
- Titi Robin
- Eric Bibb
- Corey Harris
- Sonny Amati Schmit

N° 37
- James Taylor
- Fabien Degryse
- Franck Goldwasser
- Miloš
- Duck Baker
- Willie Nelson

N° 38
- Larry Coryell
- Paco El Lobo
- Antoine Boyer
- Alain Quéguiner
- Kelly Joe Phelps
- Familia Assad
- Willie Nelson

N° 39
- Bob Brozman
- Eric Bibb
- Les Doigts de l'Homme
- Mike Lewis
- Juan de Lerida
- Cuarteto Cedrón

N° 40
- Vicente Amigo
- Mathis Haug
- Trio Joubran

N° 41
- Tommy Emmanuel & Martin Taylor
- Tomatito
- Brady Winterstein
- Paco Ibáñez
- Candice Night & Ritchie Blackmore
- Bill Frisell

N° 42
- John McLaughlin
- Abraham Wechter
- Juan Carmona
- Angelo Debarre & Marius Apostol
- Al Di Meola

N° 43
- Pierre Bensusan
- Michel Haumont
- Philippe Mouratoglou
- Christine Tassan
- Louis Chedid

DOSSIERS & STORIES

N° 6
- Baden Powell

N° 7
- Chet Atkins

N° 8
- Georges Brassens

N° 9
- Django Reinhardt

N° 10
- Marcel Dadi

N° 13
- Bob Dylan

N° 14
- George Benson
- Rétrospective Trio Gitan

N° 16
- Robert Johnson

N° 17
- Mark Knopfler

N° 18
- Les 50 ans de la bossa-nova
- Les 20 ans d'Issoudun

N° 19
- Jerry Reed

N° 20
- Buena Vista Social Club

N° 21
- Jim Hall
- La « Rez Music »

N° 25
- Big Bill Broonzy

N° 27
- Les 30 ans de *Mediterranean Sundance*
- Merle Travis

N° 29
- 30 ans sans Georges Brassens

N° 30
- Hommage à Nato Lima

N° 32
- Dossier special: Chet Atkins – Marcel Dadi & Jerry Reed

N° 33
- Les héritiers de Django
- La guitare du Cap-Vert

N° 34
- Robert Johnson
- La maison bleue

N° 35
- Dossier Guitare celtique

N° 36
- « Paris guitare » la nuit

N° 37
- Légende: Doc Watson

N° 38
- La Nouvelle-Orléans, sept ans après Katrina

N° 39
- Sixto Rodriguez
- Légende: Charlie Christian

N° 40
- Eric Clapton
- Crosby, Stills & Nash
- Asaf Avidan
- Taj Mahal

N° 41
- Muddy Waters

N° 42
- Bob Dylan

N° 43
- JJ Cale
- Nashville Story

INVITÉS DU MOIS

N° 5
- Martin Taylor
- Dominique Cravic
- Thom Bresh
- Yann Vagh

N° 6
- Biréli Lagrène

N° 7
- Hugo Lippi
- Josho Stephan

N° 8
- Boulou & Elios Ferré
- Titi Robin

N° 9
- Kamilya Joubran
- Juan Carmona

N° 10
- Patrice Jania
- Raphaël Faÿs
- Christian Laborde
- Romane & Stochelo Rosenberg

N° 12
- Sanseverino
- Patrick Vaillant (mandoline)
- Hamilton de Holanda
- Sylvain Luc

N° 13
- The Rosenberg Trio
- Louis Winsberg
- Michel Haumont & Don Ross
- Peter Finger
- Abaji (bouzouki)

N° 14
- Tommy Emmanuel
- Nous'che Rosenberg
- George Benson

N° 15
- Éric Gombart
- Jacques Stotzem
- Angelo Debarre & Ludovic Beier
- Kevin Seddiki

N° 16
- Boulou & Elios Ferré
- Chris Lancry "Tribute to Robert Johnson"
- Alain Giroux

N° 17
- Eric Bibb
- Bruno Mursic

N° 18
- Beverly Jo Scott
- Lionel Loueké
- Selmer #607

N° 19
- David Reinhardt
- Angelo Debarre

N° 20
- Sanseverino

N° 21
- Yannick Duhamel

N° 22
- Jordan Officer

N° 23
- Rodrigo y Gabriela
- Pierre Bensusan
- Sylvain Luc
- Michel Gentils (la 12-cordes)

N° 24
- Django 100
- Eric Bibb

N° 25
- Nelson Veras
- Soïg Sibéril

N° 26
- Juan Carmona
- Jim Nichols
- Andy McKee

N° 28
- Sanseverino
- Christian Escoudé

N° 29
- Yves Uzureau
- Tuck Andress

N° 30
- Eliades Ochoa

N° 31
- Bob Bonastre

N° 32
- Esteban (Rumba catalane)

N° 33
- Louis Winsberg

N° 34
- Thomas Dutronc
- Keith B. Brown
- Julian Lage

N° 35
- Gilles Le Bigot
- Sébastien Giniaux

N° 36
- Sungha Jung

N° 37
- Franck Goldwasser

N° 38
- Larry Coryell

N° 43
- Christine Tassan
- Michel Haumont
- Chrsitophe Astolfi

PÉDAGOGIE

Théorie musicale

N° 5
- La cadence évitée, 2e partie *par J.-C. Hoarau*

N° 6
- La mesure *par J.-C. Hoarau*

N° 14
- Les gammes harpisantes *par F. Sciortino*

N° 15
- Le manche *par P. Jania*

N° 17
- Le manche, 2e partie *par P. Jania*

J'apprends la guitare
par J. Roulleau
Nos 5 à 10, 12 à 25

La bonne pompe
par S. Daussat
Nos 5 à 19, 22 à 24, 26 à 37

Le coin du blues
par P. Verbeke
Nos 5 à 10, 12 à 39
par F. Passamonti
N° 43
par S.Planchais

Le coin du flamenco
par J.B. Marino
Nos 5 à 10, 12 à 25, 27 à 43

Le coin du jazz
par C. Escoudé
Nos 5 à 10, 12 à 16 & 19
par P. Catherine
Nos 17, 20 à 39, 41 & 42

Le coin du picking
par F. Sciortino
Nos 6 à 10, 12 à 26, 28 à 31, 33 à 43

Le coin du flatpicking
par E. Gombart
Nos 20, 22 & 24, 26 & 29, 31, 33, 35 & 37

Le coin des débutants
par M. Rouvé
Nos 26 à 37

Le coin de la chanson
par B. Revel
Nos 36 à 42

Le coin du ragtime
par A. Payen
Nos 37 à 43

Le coin du classique
par V. Duchâteau

N° 5
- Chopin (Étude n° 3, op. 10)

N° 6
- Musette, de J.-S. Bach, La gran jota, Les harmoniques

N° 7
- L'Encouragement, de F. Sor

N° 8
- À la manière de « Ballade pour Brassens »

N° 9
- Les Yeux noirs

N° 10
- La Chanson du voleur

N° 12
- Andante de la sonate n° 2 BWV 1003, de J.-S. Bach

N° 13
- My Lord Willoughby's Welcome Home, de J. Dowland

N° 14
- Fantaisie, d'Alonso Mudarra

N° 15
- Fantaisie militaire, de C. Oudrid

N° 16
- Le Cygne, de Camille Saint-Saëns

N° 17
- Aria de la Suite orchestrale n° 3, BWV 1068, de J.-S. Bach

N° 18
- Étude en si mineur, de Sor

N° 19
- Valse posthume n° 2, op. 69, de Chopin

N° 20
- Rêverie n° 7, op. 15, de Schumann

N° 21
- Étude n° 9, de Matteo Carcassi

N° 22
- Étude n° 4, de F. Tárrega

La partition improvisée
par V. Duchâteau & A. Tatich

N° 24
- Mazurka, de Chopin

N° 25
- Suffocation, op. 28 n° 4, de Chopin

N° 26
- Tristesse, op. 10 n° 3, de Chopin

N° 27
- Valse n° 7, op. 64 n° 2, de Chopin

N° 28
- Badinerie de la Suite en si mineur, de J.-S. Bach

N° 29
- Guirlande de Noël

N° 30
- La Bourrée, de J.-S. Bach

N° 31
- Menuet, BWV 114, de C. Petzold

N° 32
- Le Saltarello

N° 33
- Thème populaire brésilien

N° 34
- The Entertainer

N° 35
- Jeux interdits

N° 36
- Le Galop infernal

N° 37
- Trois chansons populaires de l'île de Corse

N° 38
- Valse n° 2, de Tárrega

N° 39
- Bolada de aficionado, d'Angel Villoldo

N° 40
- Duo des fleurs, de Léo Delibes

La guitare pickpocket
par A. Tatich

N° 25
- L'antisweep

N° 26
- La guitare à bretelles

N° 27
- La guitare à bretelles (2)

N° 28
- La guitare à bretelles (3)

N° 29
- Technique pouce-index

N° 30
- Accords serrés « façon piano »

N° 31
- Arpèges violonistiques

Chanson

N° 5
- Murray Head
- Doudou Cuillerier

N° 7
- Georges Moustaki

N° 8
- Patrice Jania

N° 12
- Carla Bruni

N° 13
- Angélique Ionatos

N° 15
- Marcio Faraco

N° 16
- Pura Fé

N° 17
- Natacha & Nuits de Prince

N° 19
- Jean Chartron

Amérique latine

N° 6
- La leçon de *J.-C. Hoarau*

N° 7
- La leçon de *Kiko Loureiro*

N° 8
- La leçon de *Jean-Marie Ecay*

N° 12
- La leçon de *Raul Paz*

N° 18
- La bossa-nova *par A. Tatich*

N° 22
- Les rythmes brésiliens *par Thierry Moncheny*

Collection Acoustic

N° 20
- Czardas de Monti *par S. Daussat*

N° 21
- Humoresque d'Anton Dvorak *par F. Sciortino*

N° 22
- À la manière de « Crossroads », de Robert Johnson *par P. Verbeke*

Étude de style

N° 24
- Django Reinhardt *par S. Daussat*

N° 25
- Django Reinhardt 2e partie *par S. Daussat*

N° 26
- Guitare/Harmonica Blues *par C. Lancry*

N° 27
- Merle Travis *par F. Sciortino & É. Gombart*
- Les riffs de l'été
- Le coin du Bluegrass *par C. Lancry*

N° 28
- Tuck Andress *par Eric Gombart*

N° 29
- Baden Powell/Luiz Bonfa *par A. Tatich*

N° 30
- Guitare slide *par P. Verbeke & C. Lancry*
- Les capos partiels *par Shai Sebbag*

N° 31
- Variations flamenca *par S. Lopez*

N° 32
- 30 Riffs à la manière de Chet Atkins *par P. Jania*
- Chet Atkins & Jerry Reed *par A. Tatick & E. Gombart*

N° 33
- Hommage à Babik Reinhardt *par S. Daussat*
- Les rythmes du Cap-Vert *par T. Chantre*

N° 35
- Hommage à Blind Blake & Gary Davis *par Antoine Payen*
- Riffs celtiques *par G. Le Bigot*
- Étude de style celtique *par G. Le Bigot*

N° 37
- Dans le style de Doc Watson *par Eric Gombart*

N° 38
- Spirit from Martin Taylor *par Eric Gombart*

N° 39
- À la manière de Charlie Christian *par S. Planchais*

N° 40
- Eric Clapton *par Eric Gombart*

N° 42
- Hommage à Georges Moustaki *par V. Duchâteau*

N° 43
- Les secrets du jeu aux doigts *par E. Gombart*

BULLETIN DE COMMANDE

AC#44

à retourner à : Back Office Press – Guitarist Acoustic – Service clients – 12350 Privezac – Tél. 05 65 81 54 86
accompagné de votre règlement en euros, à l'ordre de BLUE MUSIC

Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 5
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 6
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 7
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 8
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 9
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 10
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 12
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 13
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 14
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 15
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 16
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 17
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 18
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 19
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 20
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 21
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 22
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 23
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 24
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 25
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 26
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 27
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 28
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 29
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 30
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 31
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 32
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 33
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 34
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 35
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 36
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 37
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 38
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 39
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 40
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 41
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 42
Oui, JE Désire recevoir ☐ numéro(s) du n° 43

de Guitarist Acoustic au prix de 7 euros (chaque), frais de port compris. (Pour l'étranger, rajouter 1 euro.)

Ci-joint mon règlement de ________,____ euros par chèque, à l'ordre de BLUE MUSIC

Nom ______
Prénom ______
Adresse ______
Code postal |_|_|_|_|_|
Ville ______
Quel(s) style(s) de guitare jouez-vous? ______

Carte de crédit : remplissez le coupon ci-dessous

N° |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|
Date d'expiration : ___/___
Cryptogramme : |_|_|_|
Montant : |_|_|_|,|_|_| €
Signature obligatoire :



CLUB LECTEURS

Pour fêter ce 10ème anniversaire en musique… et en guitare, voici quelques belles pépites à écouter. Pour participer, il vous suffit de nous envoyer un e-mail avec vos nom, prénom et adresse à : **concours@acousticmag.fr**, en précisant « **Club lecteurs** » en objet. Indiquez bien sûr le titre de l'album que vous souhaitez recevoir. Au nom de la loi du club « Guitarist Acoustic », les premiers arrivés seront les premiers servis.

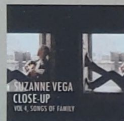


TITI ROBIN & MICHAEL LONSDALE
L'OMBRE D'UNE SOURCE

Word Village/Harmonia Mundi

Lorsque Titi Robin et Michael Lonsdale se mettent à dialoguer, quand la voix du comédien converse avec la guitare, le bouzouq ou le robâb, les digressions mènent parfois très loin. Un cadeau exceptionnel pour les 5 premiers d'entre vous !

Concerts les 22 & 23 avril au Café de la Danse (Paris)



SUZANNE VEGA
CLOSE UP /VOL.4 : SONGS OF FAMILY

Cooking Vinyl

En vingt cinq ans de carrière et plus de sept millions d'albums vendus à travers le monde, la musicienne américaine s'est imposée comme l'une des plus grandes songwriters de sa génération. Elle se dévoile dans ce 4ème volet de sa série à thème.

Les dix premiers mails remporteront un CD.



SURFEZ AVEC JACK JOHNSON !
FROM HERE TO NOW TO YOU

Brushfire Records/Mercury

A l'occasion de ses concerts à l'Olympia les 1er & 2 juillet, ne ratez pas les tubes du surfeur-guitariste le plus célèbre de la planète bleue.

Les dix plus rapides recevront une planche !



NEAL BLACK
BEFORE DAYLIGHT

Dixiefrog

Dans son nouvel album, Neal Black confirme qu'il fait partie des bluesmen défiant les stéréotypes. On retrouve avec plaisir sa voix enrouée si particulière, l'univers sombre et désabusé du pistolero texan.

Les dix plus rapides gagneront un CD.

En concert au Jazz Club Etoile Le Méridien de Paris les 27, 28 & 29 mars



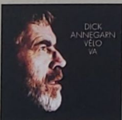
LES 10 DE LA BANDE DU "GYPSY EYES"
LOUIS WINSBERG / ANTONIO "EL TITI" / ROCKY GRESSET

Such Prod/Harmonia Mundi

En réunissant dans un même projet Rocky Gresset, "enfant de Django", et Antonio El Titi, "enfant de Paco", Louis Winsberg ouvre la voix à un dialogue inédit entre deux cultures reines de la guitare. Ensemble, ils partent à l'assaut de Jimi Hendrix !

Les dix premiers mails remporteront un lot.

Concerts le 17 avril au Duc des Lombards (Paris)



LES DIX DE DICK ANNEGARN
VÉLO VA

Tôt ou Tard

Le label Tôt ou Tard vous fait gagner dix exemplaires du dernier album de l'artiste iconoclaste de la scène folk, une échappée belle vers la note bleue, un voyage en sifflotant et en pédalant à l'essentiel.

Les dix plus rapides repartiront sur le porte-bagage de Dick !

En concert à l'Olympia le 24 juin

LÂG GUITARS

D'Angelico New York

PARTENAIRES OFFICIELS

© Jérome Panconi

DIDIER LOCKWOOD

© DR

LAURA COX

© DR

MARCEL AZZOLA

© DR

GRAND CORPS MALADE

13 au 16 juin 2014

Festival
Jazz Musette
des Puces

Grand Corps Malade
Carmen Maria Vega
Boulou et Elios Ferré
Didier Lockwood
Marcel Azzola
Les Violons Barbares
Ninine Garcia
Marcel Campion
Les Rapetous

Grand Concert
Tournée des bars
Grand bal
Concours Sacem

Saint-Ouen
Paris

10 ans

www.festivaldespuces.com

Graphisme : Laurence Henry



LES FRÈRES FERRÉ



NININE GARCIA



TRENET MANOUCHE



CARMEN MARIA VEGA

NOÉ REINE

LES RAPETOUS

© Christophe Rabino

SERGE MALIK - LAURENT COKELAERE - BASILE LEROUX - MANU GALVIN



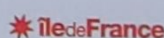
OPUS 4



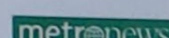


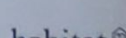
EUROPEQUIPEMENTS

MAIRIE DE PARIS









Culture Communication









